தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உளவியல்

முனைவர்
பாத்திமா சூசைமணி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை – 600 113

தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உளவியல்

முனைவர் பாத்திமா சூசைமணி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
இரண்டாம் முதன்மைச் சாலை
மையத் தொழில்நுட்பப் பயிலக வளாகம்
தரமணி, சென்னை - 600 113.

திரு. டி.என். சேஷாசலம் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு
(அறக்கட்டளை நிறுவியவர்: திரு. பரணீதரன்)

வரிசை எண் : 8

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Tamilp puṉaikataikaḷil uḷaviyal
Author	:	Dr. Fatima Susaimani Reader and H.O.D. of Tamil Fatima College Madurai - 625 018
General Editor	:	Dr. S. Sivakami Associate Professor International Institute of Tamil Studies Tharamani, Chennai-600 113
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies II Main Road, C.I.T. Campus, Tharamani, Chennai-600 113 Ph: 22542992
Publication No.	:	578
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Year of Publication	:	2007
Paper Used	:	18.6 Kg TNPL Maplitho
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type used	:	10 Point
No. of Pages	:	viii + 120
No. of Copies	:	1200
Price	:	Rs.35/- (Rupees Thirty five only)
Printed by	:	Gunasundari Art Printers 8A, Ammaiyappan Mudali Street Old Washermenpet Chennai - 600 021
Subject	:	Psychology

முனைவர் ம. இராசேந்திரன்
இயக்குநர் (முழுக் கூடுதல் பொறுப்பு)
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

முகவுரை

'கலை' பெயர்ச் சொல்லாகப் பொருள் தருகிறபோது இயல், இசை, நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் எனும் பல துறைகளையும் உள்ளடக்கியதாகத் தோற்றம் தருகிறது.

'கலை' வினைச் சொல்லடியாகப் பொருள் காட்டும்போது வேறு தோற்றம் காட்டுகிறது.

கலைகள் எதைக் கலைக்கின்றன?

கலைத்தலும் சேர்த்தலுக்காகத் தானா?

கலைகள் மனதில் படிந்து கிடக்கும் அச்சத்தைக் கலைக்கின்றன என்று எடுத்துக்கொள்ளலாமா?

ஒலி, மனப்பயம் தீர்க்கத் தோன்றிய உணர்வு மொழியா?

ஒலிகளினின்றும் அமைந்த மொழிக்கும் பயம் போக்கும் பணியே தொடக்ககால வேலையாக இருந்திருக்கலாமோ!

பயம் போக, பயமுறுத்துகிறவற்றைப் பயமுறுத்த வேண்டும்.

எதிர்பாராமல் திடீரென்று எழும் ஓசை தரும் பயத்திலிருந்து விடுபட முடியுமோ?

பயம் தரும் ஓசையைக் கொண்டு பயமுறுத்திப் பார்க்கப் பறை பயன்பட்டிருக்கிறது.

இசை, சிற்பம், ஓவியம், இலக்கியம் எல்லாம் மனப் பயத்தைப் போக்கிக் கொள்ளப் பயன்படுகின்றனவா? என்று சிந்திக்கலாம்.

ஆதிகால வேட்டை மனிதனை விலங்குகளும், மழையும், இடியும், இரவும் பயமுறுத்தியிருக்கலாம். பயம் தெளிய, ஓவியங்களில் விலங்குகளைப் படமாக்கிப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு வாழ்ந்திருந்தானோ!

சிற்பங்களில் பொம்மைகளாக்கிக் கையில் தொட்டுப் பயம் போக்கியிருப்பானோ!

இன்றைக்கும் மனப்பயம் தருகிற உளவியல் மக்களின் பயம் தெளிவிக்கத் தற்காலப் படைப்பிலக்கியத்தின் கருப்பொருளாக அமைகிறதோ!

தமிழ்ப் புதின எழுத்தாளர்களில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் படியாக ஒரு சிலரின் படைப்புகளில் மட்டுமே உளவியல் நோக்கைக் காண முடிகிறது.

அவ்வெழுத்தாளர்களில் நீல. பத்மநாபன், லா.ச.ரா. அம்பை, ஆர். சூடாமணி போன்றோர் புதினங்களிலுள்ள சிந்தனைகள் இந்நூலில் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன.

தமிழில் அரிதாக அமையும் உளவியல் பார்வையை பொழிவின் ஆய்விற்கு மேற்கொண்டிருப்பது மிகவும் பாராட்டுக்குரியது.

தமிழ்ப் புதினங்களில் படைப்பாளி உளவியல், படைப்பு உளவியல், பெண்ணிய உளவியல், சமூக உளவியல் எனப் பகுத்து, சான்றாதாரங்களை மேற்கோள் காட்டிப் புதிய ஆய்வை இந்நூலில் நிலைப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்நிறுவனத்தில் ஏற்படுத்தப் பெற்றிருக்கும் டி.என். சேஷாசலம் அறக்கட்டளையின் எட்டாம் சொற்பொழிவாக இவ்வரிய ஆய்வினை முனைவர் பாத்திமா சூசைமணி அவர்கள் அமைத்துள்ளார்.

இச்சொற்பொழிவன்றே அது நூலாக வெளியிடப் பெறுதலும் சிறப்பிற்குரியதாகிறது.

மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் அவர்கள் தொடர்ந்து இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வழிநடத்தி வருகிறார்கள். **மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் அவர்கள்** நிறுவனத் தலைவராக உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தை நெறிப்படுத்திவரும் பாங்கினைத் தமிழகம் என்றென்றும் நன்றியுடன் போற்றும்.

இந்நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்துவரும் **மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் அவர்களின்** செயலாளர் **முனைவர் கி. இராசமாணிக்கம் இ.ஆ.ப. (ஓய்வு)** அவர்களுக்கு நன்றி.

தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையம், செய்தி மற்றும் விளம்பரத் துறை **அரசுச் செயலாளர் திரு. து. இராசேந்திரன் இ.ஆ.ப.** அவர்களுக்கும் நன்றி.

இச்சொற்பொழிவாற்றிய முனைவர் பாத்திமா சூசைமணி அவர்களும், இந்த அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளரும் இந்நிறுவன இணைப்பேராசிரியருமான முனைவர் ச. சிவகாமியும், இந்நூலின் மெய்ப்புத்திருத்தம் செய்த முனைவர் ஆ. தசரதனும், இச்சொற் பொழிவு மற்றும் நூல் வெளியீட்டுப் பணிகளை மேற்கொண்ட நிறுவனப் பணியாளர்களும், கணியச்சிட்ட திருமதி ந. லட்சுமியும், குணசுந்தரி ஆர்ட் பிரிண்டர்ஸ் அச்சகத்தாரும் பாராட்டிற்குரியவர்கள்.

இயக்குநர்

ஆசிரியர் குறிப்பு



பெயர் : ஜே. பாத்திமா

கணவர் பெயர்: திரு. ஜே. சூசைமணி

பிள்ளைகள் : ஐவர்

பிறந்த தேதி : 30-1-1950

கல்வி : **பட்டப்படிப்பில்** வேதியியல்; **முதுகலையில்** தமிழ்; **சான்றிதழ்க் கல்வி** - இதழியல்; **நிறைநிலை ஆய்வு** - இடப்பெயர் ஆய்வு: "மதுரை நகரத் தெருப் பெயர்கள்"; **முனைவர் பட்ட ஆய்வு**: "லா.ச. ராமாமிருதம் சிறுகதைகளில் கருவும் உருவும்" (நூலாகியுள்ளது: "லா.ச.ரா. கலைஞனும் கலை வெளிப்பாடும்)

பணி : பாத்திமாக் கல்லூரியில் பேராசிரியர் (36 ஆண்டுகள்); தற்சமயம் இணைப்பேராசிரியர் & தமிழ்த் துறைத் தலைவர்

ஈடுபாடு : 1. இலக்கியத் திறனாய்வு (குறிப்பாய்த் தற்கால இலக்கியத்தில்)

2. மொழிபெயர்ப்பு: ஜூலி ஹெண்டிரிக்ஸ் என்னும் பெண்ணின் 'My Roots and My Destiny' என்னும் நூலை 'என் வேர்களைத் தேடி' என்று மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டுள்ளேன்.

முகவரி : 322, பாரதியார் நகர் முதல் தெரு, பி.பி.சாவடி, தேனி நெடுஞ்சாலை, மதுரை - 625 010

பொருளடக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

நூற்பெயர்கள்

அ.கோல.	-	அஸ்தமனக் கோலங்கள்
ஆர்.சூ. கதைகள்.	-	ஆர்.சூடாமணி கதைகள்
ஆ.போ.	-	ஆத்துக்கு போகணும்
இ.நிழல்	-	இறுதியின் நிழல்
உத்தரா.	-	உத்தராயணம்
உறவு.	-	உறவுகள்
ஓர்.இ.இ.	-	ஓர் இந்தியன் இறக்கிறான்
ஓ.அ.பி.	-	ஓசைகள் அடங்கிய பிறகு
கா.ஒ.மான்.	-	காட்டில் ஒரு மான்
கு.	-	குறள்
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
சி.மு.	-	சிறகுகள் முறியும்
சுவ.	-	சுவரொட்டி
தடை.	-	தடை ஓட்டங்கள்
தலை.	-	தலைமுறைகள்
பள்ளி.	-	பள்ளிகொண்டபுரம்
பு.பி.	-	புதிய பிரவேசங்கள்
வீ.மூலையில்	-	வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை
லா.ச.ரா.	-	லா.ச.ராமாமிருதம்

பிற

உரை.	-	உரையாசிரியர்
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பாசிரியர்
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
ப.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
இ.ப.	-	இரண்டாம் பதிப்பு
மூன்.ப.	-	மூன்றாம் பதிப்பு
நா.ப.	-	நான்காம் பதிப்பு
ed.	-	Edition
F.E.	-	First Edition
S.E.	-	Second Edition

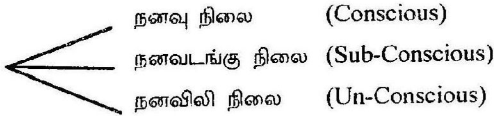
நூன்முகம்

தேடலின் பாதையில்

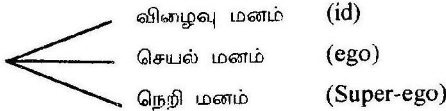
தேடல் உயிர் இயல்பு. உணவுக்காக, உறைவிடத்துக்காக எனத் தொடங்கும் புறத்தேடல், "நானார் என் உள்ளமார் என் ஞானங்களார்" என்று ஆழங்கால் படுகையில் அகத்தேடல் ஆகிறது. புறத்தேடல் மேற்கு நாடுகளில் வேதியியலாய், பௌதிக, உயிரியல் ஆராய்ச்சிகளாய் வளர்ந்த போது, அகத்தேடல் என்னும் ஆன்மிகத் தேடலில் ஆழ்ந்து கீழை நாட்டு ஞானிகள் தத்துவ முத்துக்களைத் தந்து கொண்டிருந்தனர். எண்ணங்களும், உணர்வுகளுமுடைய மனத்தை ஆன்மா என்ற பெயரில் தத்துவ ஞானிகளும் சமயவாதிகளும் அகநிலை ஆய்வுக்கு உட்படுத்திய போது, மனத்தைப் புறநிலை ஆய்வுப் பொருளாக்கி, அதைப் புரிந்து கொள்ள அனைவரும் கண்டு ஏற்கத்தக்க அறிவியல் முறைகளைக் காணும் முயற்சியில் ஈடுபட்டவர் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு (1856-1939).

ஃபிராய்டின் பங்களிப்பு

ஃபிராய்டு மன அமைப்பை



என்று பகுத்தார். மனத்தின் செயல்பாட்டை,



என்று பாகுபடுத்திக் காட்டினார். மனம், இன்பத்தை நாடுவதும் துன்பத்தை மறுப்பதுமான இயல்புடையது. அதனால் துன்ப நிகழ்வுகளும் அவை குறித்த உணர்வுகளும் நனவிலியில் அடக்கப்பட்டு, உறக்கத்தில் செயல்மனம் தளர்ந்திருக்கும்போது கனவுகளாய் வெளிப்படுகின்றன என்றார். துன்பத்தை மறுக்கும் மனத்தின் தன்மையே மாற்றுத்தேடல் **(substitution)** முதலான ஆழ்மனத் தற்காப்பு முயற்சிகளுக்குக் காரணமாகிறது என்பதையும் சுட்டிக்காட்டினார். அறிவியல் முறையில் மனத்தை அணுகத் தான் கண்டறிந்த முறைக்கு உளப்பகுப்பாய்வு **(Psycho analysis)** என்று பெயரிட்டார்.

C.G.யுங்கின் கூட்டு நனவிலிக் கொள்கை

ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு முறை உலகளாவிய ஏற்பைப் பெற்றது. அங்ஙனம் ஏற்கப்பட்டவரும், வியன்னாவில் இயங்கிய உளப்பகுப்பாய்வுக் கழகத்தின் தலைமைப் பொறுப்பு ஏற்றிருந்தவரும் உளவியல் துறையில் ஃபிராய்டின் வாரிசாகக் கருதப்பட்டவருமான C.G.யுங், நனவிலி மனம் பற்றிய ஃபிராய்டின் கருத்துக்களை மேலும் ஆராய்ந்து விரிவுபடுத்தினார். அது, கருத்து வளர்ச்சியாக நோக்கப்படாமல், ஃபிராய்டின் மேலாண்மைக்கு விளைவிக்கப்பட்ட ஊறு என்று கருதப்பட்டமையால், யுங் உளப்பகுப்பாய்வுக் கழகத் தலைமைப் பொறுப்பில் இருந்தும் பின் அதன் அடிப்படை உறுப்பினர் நிலையிலிருந்தும் விலக நேர்ந்தது.

பனிப்பாறையின் வெளித்தெரியும் உச்சிப்பகுதி போல் மனிதனின் நனவு மனம் உள்ளதென்றும் அதன் வெளிப்படாப் பெரும்பகுதி போல் அவனது நனவிலி மனம் அமைந்து அவனை ஆள்கிறதென்றும் ஃபிராய்டு கருதியதை 'யுங்' ஏற்றார். ஆனால் நனவிலி எனப்படும் ஆழ்மனத்தில் தனிமனித அனுபவங்கள் மட்டுமே உள எனும் ஃபிராய்டின் கருத்தை மறுத்து, அதில் தனிமனித அனுபவங்களோடு ஆதிமனித அனுபவங்களும், காலங்காலமாய்ச் சமூகம் வலியுறுத்தி வந்த மதிப்புகளும், உலகளாவிய மதிப்பீடுகளும் கூட உள்ளடங்கி உள்ளன என்று யுங் வலியுறுத்தினார். காலத்தாலும் தூரத்தாலும் விலகியிருந்த இடங்களில் தோன்றிய இலக்கியங்களின் புனைவுக் கூறுகளான மனப்படிமங்கள் ஒத்திருப்பதைத் தம் கொள்கைக்குச் சான்றாகக் காட்டினார். சமூக மதிப்புக்களையும், தொல் மனித அனுபவச் சாயல்களையும் கொண்ட நனவிலி மனத்தை, யுங் 'Collective Un-conscious' என்றழைத்தார். இது, தமிழில் கூட்டு நனவிலி, கூட்டு அடி மன உணர்வு, சமூக எண்ணப் பதிவு என்று வெவ்வேறு முறைகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

கடந்த கால அனுபவங்கள் மட்டுமன்றி, எதிர்காலம் குறித்த கற்பனையும் எதிர்பார்ப்பும் ஆளுமை உருவாக்கத்திற்கு உதவுகின்றன என்ற யுங்கின் கருத்து, ஆளுமைக் கோட்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கு உதவிற்று.

அட்லரின் தனிமனித உளவியல்

மனித ஆளுமையைப் பசி, தாகம், பாலியல் தேவை எனும் அடிப்படை இயல்பூக்கங்கள் நிர்ணயிக்கின்றன என்று ஃபிராய்டு வலியுறுத்த, நனவிலியில் பதிந்துள்ள மூலப்படிவங்களே மனித ஆளுமையில் செல்வாக்குச் செலுத்துவதாக யுங் கருத்துரைத்தார். மேற்சுட்டிய இருவர் கருத்திலிருந்தும் வேறுபட்டு, சமூக ஆர்வமும், உயர்வை நோக்கிய உந்துதலுமே (Striving for superiority) ஒரு மனிதனின்

வாழ்வுப்போக்கை (Life-style) உருவாக்குகிறது என்றார் ஆல்பிரட் அட்லர் (Alfred Adler) என்ற உளவியல் அறிஞர். இவர் யுங்கைப் போலவே ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையால் முதலில் ஈர்க்கப்பட்டுப் பின்னர்த் தன் கொள்கைப் பாதையை மாற்றிக் கொண்டவர். மனித ஆளுமையில் பாலியல் உணர்வின் செல்வாக்குக்கு ஃபிராய்டு தந்த முதன்மையை ஏற்கத் தயங்கியவர்களுக்கு அட்லரின் கொள்கை ஏற்கத்தக்க மாற்றாக அமைந்தது.

கடந்த கால அனுபவங்கள் குறிப்பாகச் சிறுவயது அனுபவங்கள் மனித ஆளுமையில் பாதிப்பும் திரிபும் ஏற்படுத்துகின்றன என்ற ஃபிராய்டின் கருத்துக்கு மாறாகப் பாதிப்புகளைக் கடந்து தன்னைத் தானே உருவாக்கும் மனித ஆற்றலை அட்லர் முதன்மைப்படுத்தினார். பாதிப்புகளைக் கடந்துவரும் ஆற்றல் இல்லாதிருந்தால் உலகத்தில் பாதிப் பேருக்கு மேல் மனநோயாளியாகத்தான் இருந்திருப்பர் என்பது அவர் முன்வைக்கும் விவாதம். ஒருவன், அவன் குடும்பத்தில் மூத்த மகனா அல்லது இளையவனா என்பதைப் பொறுத்துக்கூட அவனுடைய அனுபவங்களும் அதைக் கடப்பதற்கான முயற்சிகளும் வேறுபடும் என்றுரைத்த அட்லரின் கோட்பாடு தனிமனித உளவியல் (Individual Psychology) என்றழைக்கப்பட்டது.

எரிக் எரிக்சன் (Erik H.Erikson)

ஃபிராய்டின் கருத்துக்களை அடியொற்றிப் பருவம்தோறும் மனிதன் உணரும் தேவைகளையும் தேவை நிறைவேற்றம் ஏற்படுத்தும் ஆளுமை வளர்ச்சியையும் தேவைகள் நிறைவேறாதபோது ஏற்படும் தேக்கத்தையும் ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தியவர் 'எரிக் எரிக்சன்' எனும் உளவியலாளர்.

'தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உளவியல்' எனும் இந்நூல் கோட்பாடுகளை விரித்து உரைப்பதிலும் அவற்றுக்கான சான்றுகளைப் புனைகதை இலக்கியப் பதிவுகளிலிருந்து எடுத்துக்காட்டுவதையும் நோக்கமாக உடையது. ஃபிராய்டின் ஆழ்மனத் தற்காப்பு முயற்சிகளையும் யுங்கின் மூலப்படிவக் கோட்பாட்டையும், அகமுகத்தவர் புறமுகத்தவர் எனும் ஆளுமைப் பகுப்பையும், தமிழ்ப் புனைகதை வெளியில் பொருத்திப் பார்க்கும் முயற்சி நூலின் முதல் இருபகுதிகளை ஆக்கியுள்ளது. ஆல்பிரட் அட்லர், எரிக் எரிக்சன் ஆகியோரின் கோட்பாடுகள், கட்டுரைகளின் போக்கில், பொருத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

உலகத்தின் ஒரு பாதியான பெண், நாடுகள்தோறும், இனங்கள்தோறும் வெவ்வேறு வகைகளில் வெவ்வேறு வழிமுறைகளில் ஒடுக்கப்படுகிறாள். சமூகத்தில் நிலவிவரும் பாலின வேற்றுமை அடிப்படையிலான ஆழ்மனப் பாதிப்புகளும், விடுதலை நோக்கிய

பெண்மனப் போராட்டங்களும் முயற்சிகளும் தமிழ்ப் புனைகதைகளில் பதிவாகி இருப்பதைப் பெண்ணிய உளவியல் எனும் பகுதி எடுத்துக்காட்டுகிறது. அதே பகுதியில் அம்பையின் பெண்மொழி குறித்த கட்டுரை இடம்பெறுகிறது. திறனாய்வாளர் தி.சு.நடராசன், திறனாய்வில் உளவியலின் பங்களிப்பை ஐந்து நிலைகளாகச் சுட்டுகையில் அவற்றுள் ஒன்றாக "உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்பாக, படைப்பாளனின் நடையைக் காணுதல்"[1] என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார். அதன்படி, கதைக் கட்டமைப்பு, பாத்திரப்படைப்பு, கதைப்புனைவு எனும் நிலைகளில் வெளிப்படும் அம்பையின் பெண்மொழி, பெண்ணிய உளவியல் சார்ந்ததாகிறது.

சீரான நீரோட்டம் போல ஆரவாரம் இல்லாமலும் இடையறவு இல்லாமலும் தொடர்ந்து எழுதிவரும் ஆர்.சூடாமணியின் கதைகள் சமூக உளவியலுக்குச் சான்றாதலை எட்டாவது கட்டுரை எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இன்னும் இந்நூல் எட்ட வேண்டிய இடங்கள் உண்டு. பாலின வேற்றுமையால் ஒடுக்கப்படும் பெண்ணைப் போல், சாதி வேற்றுமையால் ஒடுக்கப்படும் தலித் மக்களின் உளவியல், நீண்டகால நோய் அல்லது உடல் ஊனம் என்பவற்றால் பாதிப்புக்கு உள்ளான நோயுற்றோர் உளவியல், தத்து எடுக்கப்பட்டோர் உளவியல் என்று விளிம்பு நிலை மக்களின் உளவியல் தனித்தனி நூல்களாக வரும் அளவுக்கு, தமிழ்ப் புனைகதை இலக்கியத்தில் பதிவுகள் ஏராளமாய் உள. அந்த முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவும், உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் முன் வருதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

20ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் புத்தாயிரத்திலும் உளவியல் அணுகுமுறையில் ஆர்வம் காட்டி, அதைக் குறித்துச் சிந்தித்து, உளவியல் குறித்த பிறமொழி நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் மொழிபெயர்த்துதவி, தமிழ் இலக்கியங்களில் அக்கோட்பாடுகளைப் பொருத்தி நோக்கிய முன்னையோர் அனைவருக்கும் நூலாசிரியர் நன்றிக்கடன் பட்டுள்ளார். உளவியல் நோக்கில் சிந்திக்கத் தூண்டியவர்கள் அவர்கள்.

நூல் உருவாக்கத்தில் கருத்து உதவிய முனைவர் அரங்க. நலங்கிள்ளி, முனைவர் ஜி.ஆர்.பாலகிருஷ்ணன், முனைவர் முருகரத்தனம் ஆகியோருக்கும் கட்டுரைகளை வரிசைப்படுத்தும் முயற்சியில் கருத்துதவிய பேராசிரியை முனைவர் நா.அனுராதா அவர்களுக்கும் என் நன்றி. இக்காலக்கட்டத்தில் படைப்பாளர்களே திறனாய்வாளர்களாகவும் பரிணமித்துள்ளனர். அவ்வரிசையில் இடம்பெறுபவரும் தமிழாசிரியர் பொறுப்பிலிருந்து ஓய்வு பெற்றாலும் தமிழ் வளர்ச்சியோடு தன் தொடர்பு

1. தி.சு. நடராசன், திறனாய்வுக் கலை - அணுகுமுறைகளும் கொள்கைகளும், ப. 86.

அற்றுப் போகலாகாது என்பதற்காகக் குடும்பப் பொறுப்புகளுக்கிடையில் தீவிரமான புனைகதை மொழிபெயர்ப்புப் பணிகளில் ஈடுபட்டு வருபவரும், என்னையும் பிறரையும் எழுதத் தூண்டுபவருமான அருமைத்தோழி எம்.ஏ. சுசீலா அவர்களுக்கு உள்ளார்ந்த நன்றிகள்.

டி.என்.சேஷாசலம் அறக்கட்டளைப் பொழிவு வாயிலாக இவ்வரிய வாய்ப்பினை நல்கிய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு என் கைகூப்பு. அதன் சார்பாகக் கட்டுரைகளைச் சீர்மை செய்த அறக்கட்டளைப் பொறுப்பாளர் முனைவர் ச. சிவகாமி அவர்களுக்கும் அன்பின் நன்றிகள்.

கல்விப் பணியைத் தலைமைப் பணி எனக் கொண்டு ஆய்வு முயற்சிகளுக்கும், நூல் வெளியீட்டு முயற்சிகளுக்கும் முழுமையான ஆதரவு நல்கும் மதுரை பாத்திமாக் கல்லூரி முதல்வர் மற்றும் நிர்வாகத்தினருக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றிகளை உரித்தாக்குகின்றேன். அனைத்தையும் கைகூடி வரச்செய்த இறைப்பேரருளுக்கு நன்றி உடையேன்.

படைப்பாளி உள்வியல்

படைப்பும் படைப்பாளியும்

புனைகதை, நாடகம் ஆகிய இலக்கியங்கள், ஒரு சிக்கலை வெளிப்படுத்தி, அதற்கான தீர்வை நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ உணர்த்துவன. தீர்வு சுட்டாமல், சிக்கலை மட்டும் வெளிப்படுத்தும் படைப்புக்களில் கூட, படைப்பாளருடைய பார்வை எந்தக் கோணத்தில் செல்கிறது என்பதைப் பாத்திர வார்ப்பும், உரையாடல் தொனியும் வெளிப்படுத்திவிடும். படைப்பின் தொடக்கம், வளர்ச்சி, முடிவு ஆகிய பகுதிகளில், சிக்கல் தொடங்கப்பட்டு வளர்க்கப்படும் முதலிரு பகுதிகளை விட முடிப்புப் பயிற்சியில்தான் படைப்பாளரின் ஆளுமையும், அகமனச் சார்புகளும் மிகுதியாய் ஆளுமை செலுத்துகின்றன.

ஃபிராய்டு, எரிக் எரிக்சன் ஆகிய உளவியலாளர்கள் மனித ஆளுமை குழந்தைப் பருவத்தின் வெவ்வேறு கட்டங்களில் ஏற்படும் வாழ்வனுபவங்களால் முதலிலேயே நிர்ணயிக்கப்பட்டு விடுகிறது என்றும், அதன்பின் நிகழ்வன முதல் நிகழ்வின் மறுபதிப்புகளே என்றும் கூறுகின்றனர். இது உருப்பெற்ற மனித ஆளுமை மிக எளிதில் மாற்றத் தக்கதல்ல என்பதை உணர்த்துகிறது. இதனால் குறிப்பிட்ட ஆளுமை யுடைய படைப்பாளரின் படைப்புகள், வெவ்வேறு சிக்கல்களைப் பேசினாலும் அச்சிக்கல்கள் வளர்த்து முடிக்கப்படும் முறையில் ஒரு நிலையான அமைப்பொழுங்கை(Pattern)க் கண்டு கொள்ள இயலும். தொடர்பாட்டு வரன்முறையை (Syntagmatic Structure)ப் பயன்படுத்தி விளாடிமிர் பிராப், தேவதைக் கதைகளின் இயக்கங்களை வரையறுத்தது போல், ஒரு படைப்பாளரின் படைப்புக்களை ஒப்புநோக்கி, அப் படைப்புக்களில் செயல்படும் அமைப்பொழுங்கைக் கண்டறியமுடியும். அதுபோல, ஒரே சிக்கலைப் பேசும் வெவ்வேறான படைப்பாளரின் கதைகளை ஒப்பிட்டுக் காண்கையில், சிக்கல் முடிவுகளின் வேறுபாட்டுக் கான அடிப்படையாகப் படைப்பாளரின் அகமன அமைப்பு செயல் படுவதைக் கண்டுகொள்ளலாம். ஈண்டு, படைப்பு முடிவுகள், அகமன அமைப்போடு தொடர்புடையதாதல், சிறுகதைகள் வாயிலாகக் காட்டப்படுகிறது. சிக்மண்டு ஃபிராய்டு, மனித மனத்தைப் பகுப்பாய்வு செய்தபோது,

1. வாழவேண்டுமென்ற உந்துதல் (ID)
2. தான் எனும் முனைப்பு (Ego)
3. விழைவு நிறைவேற்ற உந்துதலைக் கட்டுப்படுத்தும் மரபு ரீதியான எண்ணப்பதிவு (Super Ego)

எனும் முக்கூறுகளால் மனம் இயக்கப்படுவதாய் விளக்கினார். இந்த முக்கூறுகளும், ஒவ்வொரு மனிதனிலும் செயல்பட்டாலும், அவற்றின் சேர்க்கை விகிதங்களின் வேறுபாடுகள் காரணமாக, ஒரே சிக்கலை, வெவ்வேறான மனிதர்கள் எதிர்கொள்ளும் முறைகள் வெவ்வேறாய் ஆகிவிடுகின்றன.

அமரர் கல்கியின் 'கேதாரியின் தாயார்' மிகுதியாய்ப் பேசப்பட்ட ஒரு கதை. அது அந்தணர் குலத்தில், கணவனை இழந்த பெண்ணுக்குச் செய்யப்படும் கோலங்களையும், அவற்றின் பாதிப்புகளையும் உணர்த்து கிறது. அதில் சிறுவன் கேதாரியின் தாய்க்கு அணிகள் கழற்றப்பட்டு, அவள் தலைமுடியும் மழிக்கப்பட்ட பிறகு, தந்தையை இழந்த சிறுவன், தாயின் வேறுபட்ட கோலத்தைப் பார்த்துப் பயந்து அலறிய கொடுமை, கதையில் காட்டப்படுகிறது. அங்ஙனம், தாய்க்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமையைக் கண்டு கதறிய கேதாரி, இளவயதில் இறந்து போனபோது, அவன் தாய்க்குச் செய்யப்பட்ட அதே கொடுமை, அவன் மனைவிக்குச் செய்யப்பட்டதாய்க் கதை முடிகிறது.

> *"பச்சைக்கிளி என்று சொன்னேன் அல்லவா... அந்தக் கிளிக்கு மொட்டையடித்து முக்காடும் போட்டிருந்தார்கள்"*

என்பது கதையின் இறுதி வாக்கியம்.

குறிப்பிட்ட ஒரு கொடுமையை இக்கதை எடுத்துக்காட்டுகிறது என்றாலும், அக்கொடுமைக்கு எதிரான குரலை ஒரு பாத்திரம் எழுப்பு வதாகவோ, அந்த மரபைத் தடுப்பதற்கான ஒரு முயற்சி மேற்கொள்ளப் பட்டதாகவோ கதை முடிவு காட்டவில்லை. படைப்பாளர் அக் கொடுமையை மனப்பூர்வமாக வெறுத்தாலும், அவருள் ஆழப் பதிந்திருந்த சமூக மரபுகள் அவருடைய நியாய உணர்வை விடவும் வலிமையாக இருந்ததாலேயே அவரால் கழிவிரக்கத்தையன்றி எதிர்ப்புக் குரலைப் பதிவு செய்ய முடியவில்லை.

கல்கிக்குப் பின்வந்த ஜெயகாந்தனின் படைப்பான 'யுகசந்தி'யின் முடிவு மனிதாபிமானத்திற்குப் பொருந்தாத மூடப்பழக்கவழக்கங்களைத் தூக்கி எறியவும், அதனால் எழக்கூடிய சமூக எதிர்ப்புகளை அஞ்சாமல் எதிர்கொள்ளவும் வேண்டிய மன உரம், படைப்பாளரிடம் இருப்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. 'யுகசந்தி' பாலிய விதவைக்கு மணமுடிப்பதோடு நிறைவு கொள்ளவில்லை; பழைய ஆசாரங்களின் பிரதிநிதியாய் இருந்த பாட்டி, பேத்தியை உண்மையாகவே அன்பு செய்த காரணத்தால், அவள் நன்மையை மட்டுமே கருதி, தன் மரபுகளையும், ஆசாரங்களையும் தூக்கி எறிந்துவிட்டுப் போகும் உரம் கொண்டிருப்பதையும் காட்டுகிறது. நாவிதனைக்கூட மாற்ற விரும்பாத பாட்டி, மறுமணம் செய்யவிருக்கும்

பேத்திக்குத் துணையிருக்கச் செல்வதான கதை முடிவு, விதவைமணம் குறித்துத் தயங்கக் கூடியவர்களின் தயக்கங்களை உடைத்துப் புது உறுதி தருவதாகிறது.

சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்திலிருந்தே, விதவை மணம், நம் நாட்டில் வலியுறுத்தப்பட்டு வந்தாலும், மரபில் ஊறிய உள்ளங்கள், ஒரு புதிய சீர்திருத்தத்திலும் எதிர்மறை விளைவுகளையே எதிர்நோக்கும் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, லா.ச.ராவின் 'சாட்சி' என்ற கதையின் முடிவு அமைந்துள்ளது. இக்கதையில், மனைவியை இழந்த ஆணும், கணவனை இழந்த பெண்ணும், தங்கள் ஆதரவற்ற நிலைமை காரணமாகவே ஒருவர்பால் மற்றவர் ஈர்க்கப்படுகின்றனர். 'நீ எனக்குத் துணை; நான் உனக்குத் துணை' என்று முடிவு செய்து மணமுடிகின்றனர். ஆனால் இருவரும் ஒருவரோடொருவர் ஒன்றுவதற்குப் பழைய வாழ்வு பற்றிய நினைவுகளும், நினைவுச்சின்னங்களும் தடையாய் இருக்கின்றன. கிழித்துப்போட்ட புகைப்படத்தில் இருந்து பறந்துவந்த சிறு துண்டுத்தாளில், நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்துபோன மனைவியின் கண் மட்டும் தெரிந்து கணவனைத் துன்பப்படுத்துகிறது. மனமாற்றத்திற்காக இருவரும் ஒரு பசுமையான கிராமத்திற்குச் சென்று தங்குகின்றனர். அங்குச் சுவரில் மழைக் கறையால் உண்டான தோற்றத்தை, அகல்விளக்கின் ஒளியில், இறந்த கணவனின் முகமாக உணர்ந்து, மனைவி அஞ்சுகிறாள். இப்பாதிப்பு களுக்கிடையே, அவர்கள் ஒருவரையொருவர் அன்பு செய்வது, அடுத்தவரின் மனக்கனம் குறைவதற்காகச் செய்யும் வெறும் உபசரிப் பாகவே உணரப்படுவதாய்க் கதை முடிகிறது. இம்முடிவு, மாற்றத்தை ஏற்க விரும்பாத படைப்பாளரின் மரபு மனத்தை இனம் காட்டுகிறது.

இதற்கு மாறாக, சூடாமணியின் 'அவனும் அவளும்' (ஓர்.இ.இ.) என்ற கதை, மாறுபட்ட கோணத்தில் மறுமணத்தைச் சிந்திக்கிறது. அதில் கணவனை இழந்த பெண்ணை மணம் செய்து கொள்ள முன்வரும் இளைஞன், திருமண நாளன்று, 'அவள் ஏற்கெனவே மற்றொருவருக்கு உரிமையானவளாய் இருந்தவள்தானே' என்ற எண்ணத்தில் 'இரண்டாந்தரச் சரக்கு' என்று எண்ணிக் கசப்புறுகிறான்; திருமணப் பதிவு அலுவலகத்திற்குக் காலம் தாழ்ந்து செல்கிறான். அவன், தன் தயக்கத்தை உணர்த்த முற்பட்டபோது, அப்பெண்,

> *"இரண்டாம் மனைவியாக என்னை மணக்க இருக்கும் உங்களைப் பற்றிய என்னுடைய எண்ணங்களின் மூலமாகவே என்னைப் பற்றிய உங்கள் எண்ணங்களை நான் ஊகிக்க முடியுமல்லவா?"*
>
> (ஓர். இ.இ., ப.62)

என்கிறாள். அவனும் மனைவியை இழந்தபின் மறுமணத்தை நாடுபவன் என்ற செய்தி அப்போது தான் படிப்பவர்களுக்குப் புலனாகிறது. இருவருடைய நிலையும் ஒன்றுதான். இதில் ஆண் மட்டும் கலங்குவதும், தயங்குவதும் எந்தவகையில் நியாயமாகும் என்று சிந்தித்து, ஆண், தெளிவு பெற்று மணப்பதிவு அலுவலகத்தை நோக்கி நடப்பதாகக் கதை முடிகிறது.

எந்த உறவிலும் குழப்பங்களும், கலக்கங்களும் உண்டு. அவற்றை வெற்றி கொண்டு தெளிவு பெறுவதற்கான வழியைத்தான் படைப்பிலக்கியம் எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். இதை, எழுத்தாளர் சூடாமணியின் கதை சாதிக்கிறது. மேலும், சூடாமணியின் கதைகள், எத்தகைய மனச்சிக்கலைக் கதைக்கருவாக எடுத்துக்கொண்டாலும், கதை முடிவுகள், வாழ்வு பற்றிய அவநம்பிக்கைப் பார்வையைத் தராமல், ஊக்கமூட்டும் உற்சாகப் பார்வையைத் தருவனவாக அமைதலும் ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது.

கதைக்கருவைத் தேர்வதில் பால் வேற்றுமையின் தாக்கம்

புதுமையை ஏற்கும் ஆர்.சூடாமணி பெண்ணாகவும், பழமையில் ஊன்றிய வாசகர் ஆணாகவும் இருப்பது, பால் வேற்றுமையின் தாக்கம் படைப்பில் வெளிப்படுகிறதோ என்ற சிந்தனைக்கு வித்திடுகிறது. திருமணத்திற்குப் பின் பெண்கள் தம் தனித்தன்மையான ஆற்றல்களின் அடையாளங்கள் இன்றிக் காணாமற் போய் விடுகிறார்கள் என்பதைப் படைப்பாளர் மாலனின், 'பிரச்சினையின் பெயர் சந்திரலேகா', 'இறகுகளும் பாறைகளும்', 'காணாமற் போனவர்கள்' போன்ற கதைகள் கதைக்கருவாய்க் கொண்டுள்ளன.

'பிரச்சினையின் பெயர் சந்திரலேகா' (மாலன் சிறுகதைகள்) என்ற கதையில் சந்திரலேகா என்ற பாத்திரம், பொறியியல் கல்லூரி மாணவர் பேரவைத் தேர்தல் முரடனான பாண்டியராஜன் வெற்றி பெறக்கூடாது என்பதற்காக அதுவரை பெண்கள் பங்கேற்காத தேர்தல் களத்தில் தீவிரமாய்ப் பங்கேற்று அதன் எதிர்வினைகளைத் துணிவாய் எதிர் கொண்ட பாத்திரம். 'ஆணுக்குப் பெண் இளைப்பில்லை' என்று பல சூழல்களில் செயல்பட்ட அவளைச் சில ஆண்டுகள் இடைவெளிக்குப் பின் படைப்பாளர் சந்திக்கும் போது, கீழ்க்காணும் வகையில் உரையாடல் அமைகிறது.

> *"ஐந்து வருஷம் போராடிப் போராடி என்ஜினியரிங் படித்துவிட்டு இப்போது வெறுமனே மாவரைத்து, துணி துவைத்து, மூத்திரக் கிழிசல் மாற்றி . . . அதுவும் நீ!"*
>
> *"பாண்டிய ராஜன்களை ஜெயிக்கலாம் மாலன். மாமியார்களை ஜெயிப்பது சுலபமில்லை"*

"மாமியார்?"

"கூடத்து நிலையைத் தாண்டி நிழல் விழுந்தாலே நிமிர்ந்து பார்க்கும் மாமியார். அவரோ அம்மா பிள்ளை. கல்லூரிக்குள் கலவரம் வரலாம். குடும்பத்தில் கூடாது நண்பா"

(மாலன் சிறுகதைகள், பக்.256-257)

இவ்வுரையாடலுக்குப் பின்,

"எனக்குப் புரியவில்லை. ஆனால் வருத்தமாக இருந்தது"
(மேலது)

என்ற படைப்பாளர் கூற்றோடு கதை முடிகிறது.

'காணாமற் போனவர்கள்' கதையும் கல்லூரியில் பயிலும்போது தம் முத்திரை பதியும்படித் துடிப்பாகச் செயல்பட்டு, பிற்பாடு முகவரியில்லாமல் போனவர்கள் பற்றியது.

'இறகுகளும் பாறைகளும்' என்ற கதை அருணா என்ற பெண் பற்றியது. எட்டு வயதில் தந்தை இறந்தது முதல் குடும்பத்தின் பொறுப்பைச் சுமந்து பழகியவள் அருணா. பட்டறை வேலை, மீண்டும் படிப்பு, கம்பெனி வேலை என்று முன்னேற்றம் நோக்கிச் செல்வதில் உறுதி காட்டியவள். அவள் மனம் விரும்பி ஒருவனை மணந்த இரண்டே ஆண்டுகளில், 'என்னோட எல்லா வழிகளுமே சுவரில் முடிகின்றன' என்று நொந்து அழும் நொய்ம்மை உடையவளாய் மாறிவிடுகிறாள்.

'பாளம் பாளமாக எத்தனையோ பாறைகளைச் சுமந்து கொண்டு தீரத்துடன் முன்னேறிய பெண் ஒரு மயிலிறகின் கனம் தாங்க மாட்டாமல் முறிந்து விழுந்ததைப் பார்த்து வார்த்தைகளற்று ஸ்தம்பித்தேன்'
(மேலது, ப.223)

என்ற படைப்பாளனின் தன்மைக் கூற்றோடு கதை முடிகிறது.

நொய்ம்மையின் கணங்கள் யாருக்கும் உண்டு; திருமணத்திற்குப் பிறகு மட்டுமல்ல அதற்கு முன்னரும் அக்கணங்களின் வருகை உண்டு. பாறையாய் இருந்த பெண், திருமணத்திற்குப் பின் நொய்ம்மையுற்றதையும், விழிப்புணர்வும் வீரமும் மிக்க பெண் கேள்வியின்றி மாமியாருக்கு அடங்கிப் போவதையும் காட்டி மாலனின் கதைகள் முடிந்து போகும் இடத்தில், ஒரு பெண் படைப்பாளி, தன் கதையைத் தொடங்கும் நிலையை எம்.ஏ. சுசீலாவின் கதைகள் காட்டுகின்றன.

'கன்னிமை' (பு.பி.) என்ற கதையில், திருமணமான சில நாட்களில் கருவுற்ற பெண்ணைக் கணவன் வீட்டார் சந்தேகக்கண் கொண்டு பார்க்கின்றனர்; தாய் வீட்டுக்கு அனுப்புகின்றனர். கருவைக் கலைத்து விடும்படிச் சொல்கின்றனர். கருவுற்றதைக் சொல்வதற்கே வெட்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த பெண்ணை இது அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குகிறது. கருவைக் கலைப்பதும், அவர்கள் சுமத்தும் பழியை ஒத்துக் கொள்வதும் ஒன்றுதான் என்ற விழிப்புணர்வில் அந்தப் பெண் கருக்கலைப்பை மறுத்து விடுகிறாள். அடிப்படை மனிதநேயம் இல்லாத அந்த இல்லத்தில் அஞ்சி அஞ்சி வாழ்வதைவிட, தனிவாழ்வே மேலானது என்று முடிவு செய்கிறாள் அப்பெண்.

> *"சந்தேக நெருப்பிலே ஒவ்வொரு நிமிஷமும் குடியிருந்து உங்களோட சம்சார வாழ்க்கை நடத்தறதை விடத் தனிமைத் தவத்திலே என்னையே நெருப்பாக்கிக்கிறதைத் தான் நான் விரும்பறேன்"* (பு.பி., ப.43)

என்று பாத்திரம் எடுக்கும் முடிவு ஒரு பெண் படைப்பாளி தருகின்ற முடிவு.

'மகிஷவதம்' (பு.பி.) என்ற கதையின் முற்பகுதி, அந்தியிருட்டில் புதிதாய்க் கட்டடங்கள் கட்டப்படும் ஆள்நடமாட்டம் அதிகமற்ற பகுதியைக் கடந்து வரவேண்டிய கல்லூரி மாணவி, தன்னைத் தொடரும் காலடியோசையைக் கேட்டுப் பாலியல் வன்முறை குறித்து அஞ்சுவதைச் சித்திரிக்கிறது. ஆனால் தன்னைத் தொடர்ந்து வந்தவன், தன் கண்ணெதிரே, தன் வீட்டு வேலைக்காரப் பெண்ணை வந்து இழுத்துச் செல்வதைக் கண்டதும், விலகி ஓடிவிடாமல், அப்பெண்ணின் கையிலிருந்து விழுந்த பித்தளைப் பாத்திரத்தை அந்த முரடன் மேல் ஆவேசமாய் வீசி, தம் இருவரையும் காத்துக் கொள்கிறாள். வீரமிக்க அவள் செயல்பாட்டிற்கு 'மகிஷவதம்' என்ற தலைப்பால் மகுடம் சூட்டுகிறார் படைப்பாளர்.

'உயிர்த்தெழல்' (தடை) என்ற கதையில், பாலியல் வன்முறைக்கு முயலும் முரடர்களின் சூழ்ச்சியை முறியடித்த கல்லூரிப் பெண் அனுவை அவள் ஆசிரியர்கள் புகழ்கிறார்கள். வீட்டிலோ, தன் பெண்ணுக்கு ஏதேனும் நேர்ந்துவிட்டது என்று மற்றவர்கள் நினைத்துக் கொள்வார்கள் என்ற அச்சத்தில், அந்நிகழ்ச்சி நடக்கும்போது தங்கள் பெண் ஊரிலேயே இல்லை என்று அடித்துப் பேசுகிறார்கள். யார் கண்ணுக்கும் படாமல் இருக்கப் பெண்ணை அவள் அறையிலேயே பூட்டி வைக்கிறார்கள். இந்த இற்செறிப்பிலும் பொய் நாடகத்திலும் மனஉளைச்சலுற்ற பெண் தற்கொலையை நாடுகிறாள். அதற்கு முயலும்போது, தவறி விழும் புத்தகத்திலிருந்து வெளிப்பட்ட புகைப்படம் அவள் கவனத்தை ஈர்க்கிறது. கல்லூரி ஏற்பாடு செய்த நாட்டு நலப் பணித்திட்டப் பாசறையில்,

மாணவியர் நடத்திய நாடகத்தால் தன் தற்கொலை முடிவை மாற்றிக்கொண்ட வெள்ளையம்மா என்ற கிராமப் பெண்ணோடு சேர்ந்து எடுத்தபடம் அது.

> *"இது (பாலியல் வன்முறை) உடம்புக்கு ஏற்பட்ட ஒரு சின்ன விபத்து மட்டும்தான்னு நாம புரிஞ்சுக்க ஆரம்பிச்சிட்டோம்னா... நமக்குன்னு வேற ஒரு வாழ்க்கையை அமைச்சுக்கிற துணிச்சல் நமக்கு வந்திட்டதுன்னா... இப்படிப்பட்ட குற்றங்களும் தன்னாலே குறைஞ்சிடும்"* (தடை., ப.106)

என்ற அனுவின் பேச்சால் தொடப்பட்டுக் கழிவிரக்கத்தினின்று மீண்டு புதுவாழ்வை அமைத்துக் கொண்ட வெள்ளையம்மா, இப்போது தன் தற்கொலை முயற்சியைப் புகைப்படத்திலிருந்து பார்த்து நகைப்பதாய் அனுவுக்குத் தோன்றுகிறது. தன்னுள் உறங்கிப் போயிருந்த போராளியை உயிர்த்தெழச் செய்தபடி, தன் அம்பறாத்தூணியின் அஸ்திரங்கள் இன்னும் தீர்ந்து போய்விடவில்லை என்ற நம்பிக்கையோடு அனு, அறைக்கதவைத் திறந்து கொண்டு தடைசெய்யப்பட்டிருந்த வீட்டுக்குள் நுழைவதாய்க் கதை முடிகிறது.

'தடை ஓட்டங்கள்' (தடை.) என்னும் கதை, பெண் படைப்பாளி சந்திக்கும் இடர்கள் பற்றியது. எழுத்தைத் தவமாய்க் கருதி முயன்று தன் முயற்சிகளில் வெற்றிபெற்று வரும் பெண், திருமணத்திற்குப் பின், குடும்பப் பராமரிப்பு, குழந்தை வளர்ப்பு, விருந்தினர் உபசரிப்பு என்று தொடர்ந்து வரும் கடமைகளுக்கிடையே எழுத முடியாமல் தவிக்கிறாள். பிறர்க்காய்க் கடமையாற்றும் பகல்களைத் தொடமுடியாமல், தனக்கான இரவுப் பொழுதைத் திருடி, எழுத்துக் குழந்தையை வளர்க்க முனைகிறாள். தன் சிறிய முயற்சிகளில் நிறைவு பெறாமல் பெரிதினும் பெரிது படைக்க அவள் மனம் ஆவல் கொள்கிறது. கணவன் ஓய்வு பெற்று, பிள்ளைகளும் வேலை தேடி வெவ்வேறு இடங்களுக்குப் போனபின் திருவிழாச் சந்தையில் த்வற விட்ட குழந்தையை மீட்டெடுக்கும் ஆவேசத்தில் எழுதத் தொடங்கும் போது பேனா ஒரு பக்கமும் எழுத்து ஒரு பக்கமுமாய்ச் சறுக்கிச் செல்லும் உடல் பலவீனத்தை உணர்கிறாள்.

> *"இந்த 'ஏஜ்லே' 'மெனோபாஸ்'னாலே வரக்கூடிய வழக்கமான பிரச்சனைதான் இது!... 'மருந்து சாப்பிடுங்க' முக்கியமா கொஞ்ச நாளைக்குக் கை விரல்களுக்கு எந்தக் கடுமையான வேலையும் தரக்கூடாது நீங்க"*
> (தடை., ப.20)

என்று மருத்துவர் எச்சரிக்கிறார்.

பொழுதுபோக்குக்காகப் புரட்டும் வார இதழில் நீச்சல், சைக்கிள் பயணம், ஓட்டம் என்ற மூன்றும் கலந்த 'டிரையத்லான்' போட்டி பற்றிய கட்டுரை கண்ணில் படுகிறது. எழுத்தாளியின் கற்பனையில் வேறொரு 'டிரையத்லான்' போட்டி விரிகிறது.

> *"அங்கே தோளிலும் முதுகிலும் கனக்கும் பாரங்கள் ஒரு பக்கம் வேகத்தைக் குறைக்க... திசைக்கொன்றாய் இழுக்கும் சக்திகள் தொய்வுகளை ஏற்படுத்த... முன்னே யிருக்கும் வேலிகளை எல்லாம் தாண்டிக் குதித்தபடி.... ஓட்டத்தை எதற்காகவும், எந்த இடத்திலும் நிறுத்தி விடாமல், பெண்கள் ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்"*
>
> (மேலது, ப.21)

என்ற புனைவோடு கதை முடிகிறது. இது படைப்பு ஆவேசம் துளியளவு இருக்கும் பெண்ணையும் நடைமுறைச் சிக்கல்களைக் கண்டு சோர்ந்து போகாமல் மீண்டும் உயிர்த்தெழச் செய்யும்.

படைப்பாளர் மாலன் சித்திரிக்கும் வகையில் காணாமற் போகும் பெண்கள் சமூகத்தில் இல்லாமல் இல்லை. ஆனால் பெண் மேம்பாட்டைச் சிந்திக்கும் பெண் படைப்பாளியின் கதைத்தேர்வு, காணாமற் போகும் நிலையைச் சித்திரிப்பதை விட அத்தேக்கத்தைக் கடந்துவரும் முயற்சிகளை இனம் காட்டுவதிலேயே கவனம் செலுத்துகிறது.

எதார்த்தமும் அதற்கு மேலான நிலையும்

படைப்பாளர் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் 'வெந்து தணிந்த காடுகள்' என்ற புதினத்தின் கதைத் தலைவி விம்மி, கல்வியால் தன் ஆளுமை செதுக்கப்படும் வாய்ப்புப்பெற்ற இன்றைய தலைமுறைப் பெண்ணைப் பிரதிபலிப்பவள். நடுத்தரக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த அவள் அழகும் ஆற்றலும் வசதியான திருமண வாழ்வை அவளுக்குத் தந்தன. ஆனால் ஆற்றல்கள் முடக்கப்படும் குடும்பச் சூழலின் அலுப்பு அவளைத் தாக்குகிறது. ஓவியக் கலையில் நாட்டமுள்ள விம்மி, ஓய்வு நேரத்தில் அதை வளர்த்துக் கொள்ள முயலுகிறாள். தன் தனிப்பட்ட ஆற்றலை வளர்ப்பதற்கான விம்மியின் முயற்சி குடும்பத்தில் பிளவை உண்டு பண்ணுகிறது என்றும், கலைஞனாய் விம்மியால் மதிக்கப்பட்ட ஓவியனும், ஒரு கட்டத்தில் பெண்ணாய் மட்டும் அவளைக் காண்கிறான் என்பதை உணர்ந்து அதிர்ச்சியுறும் விம்மி, தன் குடும்பத்திற்குத் திரும்புகிறாள் என்றும் கதைப்போக்கு அமைகிறது. குடும்ப வாழ்வில் பெண் சந்திக்கும் தேக்க நிலையைக் கதை, கருப்பொருளாய்க் கொண்டாலும், ஆற்றல்களை விரிவாக்கும் சூழலின் பாதுகாப்புக் குறையைச் சுட்டியும், தனிப்பட்ட ஆளுமை வளர்ச்சிக்கான பெண்ணின் முயற்சி குடும்ப அமைப்பைச்

சிதைக்கும் என்று அச்சுறுத்தியும் ஒரு வட்டத்துக்குள் மீண்டும் பெண்ணை ஒடுக்குவதாகவே கதை முடிவு அமைகிறது. இத்தன்மையாலேயே இப்படைப்பு முயற்சி, போலிப் பெண்ணியம் என்று அடையாளப்படுத்தப் பட்டுள்ளது.[1]

மேற்சுட்டிய போக்குக்கு எதிர்நிலையில், சூடாமணியின் 'செந்திரு ஆகிவிட்டாள்' (அம்மா) என்ற சிறுகதை, பெண்ணின் இசை, தையற்கலை போன்ற ஆற்றல்கள் சமூகத்தின் பயன்பாட்டுக்கு உதவுவதைக் காட்டுகிறது. அதற்கான புரிதல் உள்ள பாத்திரமாகச் செந்திருவின் கணவர் படைக்கப்பட்டுள்ளார். கணவன் உள்ளிட்ட குடும்பம், பெண்ணின் ஆற்றலை, ஆற்றல் வெளிப்பாட்டுக்கான தேவையைப் புரிந்து ஏற்கும்போது, குடும்ப அமைப்பிற்குள் கடமையாற்றிக் கொண்டே சமூக நீரோட்டத்திலும் பெண் பங்கேற்க முடியும் என்பது பல குடும்பங்களில் இன்று நடைமுறையாகும் உண்மை. இப்புரிதலுக்கு ஒரு கால அவகாசம் தேவைப்படலாம். காலம் தாழ்ந்து நடந்தாலும் பெண்ணின் சமூகப் பங்கேற்பு நன்மையானதே என்பதைச் சூடாமணியின் 'செந்திரு ஆகிவிட்டாள்' கதை உணர்த்துகிறது.

கவிஞர்கள் பொய்யர்கள். ஆகவே நாடு கடத்தப்பட வேண்டியவர்கள் என்ற பிளேட்டோவின் குற்றச் சாட்டை மறுத்த அரிஸ்டாட்டில், 'படைப்பு சுட்டும் உண்மை, வரலாறு சுட்டும் உண்மையைவிட மேலானது; எதார்த்தத்தைக் காட்டிலும் உண்மையானது' என்பார். பெண்ணின் சிக்கல்கள் குறித்த படைப்புகளில், ஆணின் பார்வை எதார்த்தத்தைக் காட்டும் பார்வையாகவும் பெண்ணின் பார்வை அதைக் கடந்து நோக்குவதாகவும் இருப்பது, படைப்பு முயற்சியில் பால் வேற்றுமையின் தாக்கத்தை உறுதி செய்கிறது.

---

1. எம்.ஏ. சுசீலா, *பெண் - இலக்கியம் - வாசிப்பு*, பக். *65 - 66*.

படைப்பாளியும் மூலப் படிவப் பயன்பாடும்

உளவியலாளர் ஃபிராய்டு, மனிதனின் நனவிலி மனத்தில் தனிமனித அனுபவப் பாதிப்புகள் கலந்துள்ளன என்றார். உளவியலாளர் யுங் தனிமனிதப் பாதிப்புகளோடு காலங்காலமாக வரும் சமூக மரபுகள், அவற்றுக்கு ஆதாரமாகும் நம்பிக்கைகள் என்பவற்றால் ஆன கூட்டு எண்ணப் பதிவுகளும், தொல்மனித அனுபவங்களும் நனவிலி மனத்தில் உள்ளன என்றார்.

காலத்தாலும் தூரத்தாலும் பிரிக்கப்பட்ட இலக்கியங்களின் ஊடேயும், கதைக் கருவிலும், நிகழ்ச்சிப் போக்கிலும், கையாளப்படும் படிமங்களிலும் உலகளாவிய பொதுமை காணப்படுவதற்குக் கூட்டு நனவிலி (Collective Unconscious) எனப்படும் சமூக எண்ணப் பதிவுகளே காரணம் என்றும், மனித மனத்தில் புராணக் கற்பனைகளை உருவாக்கும் பகுதி ஒன்று உண்டு என்றும் யுங் கூறியது மூலப் படிவ அணுகுமுறை தோன்ற அடித்தளமிட்டது. நனவிலி மனத்தில் மூலப் படிவங்கள் உண்டென்று கூறியதோடு, அனிமா (ஆணின் நனவிலி மனத்தில் உருவாகும் பெண் படிவம்), அனிமஸ் (பெண்ணின் நனவிலி மனத்தில் உருவாகும் ஆண் சாயல்), விவேகமுள்ள முதியவன் (The wise man) போன்ற மூலப் படிவ மாதிரிகள் சிலவற்றை இனங்காட்டவும் யுங் முயன்றார். பின் வந்த நார்த்ரோபிரை (Northrofrye) போன்ற திறனாய்வாளர்கள் மூலப்படிவ அணுகுமுறை ஆய்வுக்கு முதன்மை தந்தனர். மூலப் படிவ அணுகு முறையின் பயன்பாடு, லா.ச.ராமாமிருதத்தின் கதைகளில் வெளிப்படும் தாய்த்தொல் படிவம் வாயிலாக இக்கட்டுரையில் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது.

லா.ச.ரா.-வில் தேடல் கரு

மூலப்படிவ அணுகுமுறையில், தேடல் தொன்மம் (Quest Myth) என்பது கரு வகைமையாகவும், இலக்கிய வகைமைகளுக்கு அடிப்படையாகவும் குறிக்கப்படுகிறது.[1]

> *"நானே என்னைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறேன்*
> *இதற்கு எழுத்து எனக்கு வழித்துணை"*

---

1. Northrofrye, "The archetypes of literature", **20th century literary criticism, A Reader,** pp. 430-431.

என்னும் லா.ச.ரா., 1952 முதல் 1990 வரை எழுதியுள்ள சிறுகதைகளுள், தேடலைக் கருவாகக் கொண்ட கதைகள் 26 விழுக்காட்டின. வாழ்க்கையைப் பற்றிய, பிறப்பு-இறப்பு பற்றிய, ஆன்மா-ஆண்டவன் உறவு பற்றிய சிந்தனைகளும் அவை உருவாகக் காரணமாகும் சூழல்களும், சூழல்களின் நெருக்கடியால் ஏற்படும் உணர்தலும் அகத்தேடலைக் கருவாகக் கொண்ட லா.ச.ரா. கதைகளில் புறவுருக் கூறுகள் ஆகின்றன. இத்தத்துவத் தேடலோடு, ஆழ்மனப் பெண் படிவமான 'Anima' என்பதைத் தேடும் அனுபவமும், தேடல் கதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. அது, சில கதைகளில் நேரடி நிகழ்வாகவும், வேறு சில கதைகளில், நிகழ்ந்தது நினைத்தலாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

தேடல் கதைகளில் புறஉரு

ஆண், தன் ஆழ்மனத்திலுள்ள பெண் படிவத்தைத் தேடுதலும், பெண், தன் ஆழ்மனத்திலுள்ள ஆண் படிவத்தைத் தேடுதலும், கண்டு காதல் கொள்ளுதலும், காதல் திருமண உறவாக நிலைப்படுத்தப்படுதலும் பிற படைப்பாளர்களின் படைப்புக்களிலும் உள்ளனவே. ஆனால் லா.ச.ரா. கதைகளில், இக்கதைக்கோர்ப்பு, குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடிய ஒரு மாற்றத்தைக் காட்டுகிறது. தேடலும், காணலும், காதல் கொள்ளுதலும் நிகழ்ந்த பின், ஆண், தான் அன்பு செய்யும் பெண்ணிடமிருந்து புறச்சூழல்களால் விலக்கப்படுகிறான். ஆணின் மேற்கல்வி, பெண்ணுக்குத் திடீரென்று ஏற்பாடாகும் திருமணம் என்பன பிரிவுக் காரணங்கள் ஆகின்றன. பெண்மையைத் தேடல், நேரடி நிகழ்வாகச் சொல்லப்படும் கதைகளில் காதல், திருமணம் என்ற முடிவைப் பெறுவதில்லை.

தேடல், நிகழ்ந்தது நினைத்தலாய் அமையும் கதைகள் வேறொரு அமைப்பு உடையன. அவற்றில், பிரிந்துபோன பின்னும், நினைவுகளின் சாயல், உள்மறைந்து உந்தும் ஆற்றலாகப் பெண் வடிவம் செயல்படுகிறது. கதைத் தலைவனின் நடுவயதில் (Middle Age) வாழ்வின் மாற்றமற்ற சுழற்சி, அலுப்பையும் சலிப்பையும் ஏற்படுத்தும் கணங்களில், நினைவின் அடிவாரத்திலுள்ள பெண்ணின் வடிவமும், அவள் பெயரும் பழைய ஈர்ப்பை மீண்டும் தோற்றுவிக்க, அப்பெண்ணுருவைக் காணும் முயற்சியில் கதைத் தலைவன் ஈடுபடுகிறான். ஆனால் அம்முயற்சி, தோல்வியில் முடிகிறது. அதே பெண்ணை அவன் சந்தித்தாலும், அவன் மனத்திலுள்ள அவள் சாயலிலிருந்து அவள் வெகுதொலைவுக்கு மாறிப் போயிருப்பதை உணர்ந்து கொள்கிறான். தன் ஆழ்மனத்திலுள்ள பெண், 'சமயங்களில் சமயங்களின் உருப்பெறுவதன்றி', தன் கைகளுக்குக் கிடைக்க மாட்டாள் என்று உணர்ந்து, உணர்ந்த உண்மையை ஏற்றமைவதாகக் கதைகள் முடிகின்றன.

காதல், கருவாய் அமைந்துள்ள லா.ச.ரா.வின் கதைகளுள் ஒரு கதையில் மட்டுமே, காதல் திருமணமாய் முடிகிறது. பிறகதைகளின் வடிவமைப்பு,

சந்திப்பு ——> ஈர்ப்பு ——> காதல் ——> பிரிவு

என்ற வகையில் அமைகிறது.

சந்திப்பு ——> ஈர்ப்பு ——> காதல் ——> திருமணம்

என்ற பொது அமைப்பிலிருந்து லா.ச.ரா. கதைகள் வேறுபடுகின்றன என்பது மட்டுமல்லாமல், 'த்வனி' எனும் கதையில் அவருடைய கதைத் தலைவி,

> *"உங்கள் நினைவில் என் குரல் சதா ஒலித்துக் கொண்டிருக்க விரும்புகிறேன். அந்த ஒலியின் தூண்டலாக உங்கள் எண்ணத்தில் எழும் உருவில், உங்கள் நெஞ்சின் ஓமகுண்டத்தில், அழிவற்ற இளமையில், ஜ்வலித்துக் கொண்டிருக்க விரும்புகிறேன்".*
> (*த்வனி, ப.45*)

என்று சொல்லி, தன் குரலை மட்டும் வெளிப்படுத்தி, தன் தோற்றத்தைக் கடைசிவரை காட்டாமல் மறைப்பவளாக உள்ளாள். அன்பு செய்பவர்கள் ஒருவரையொருவர் காண விரும்புகிற பொது இயல்பிலிருந்து இது வேறுபடுகிறது. இதற்கான காரணத்தை, மூலப்படிவ அணுகுமுறையே தெளிவுபடுத்துகிறது.

அகஉருவாய் அமையும் தாய்ப்படிவம்

படைப்பின் புறக்கூறுகளுக்கும் படைப்பாளியின் அகக் கூறுகளுக்கும் தொடர்புண்டு. லா.ச.ரா. என்ற படைப்பாளருக்குள் ஆழப் பதிந்த வடிவம் தாய்த் தொல் படிவம். நோயாயிருந்து நடுவயதில் இறக்க நேர்ந்த தந்தையை விடவும் தனியொருத்தியாய் மனஉறுதியோடு குடும்பத்தைத் தூக்கி நிறுத்திய தாயின் பண்புகளே லா.ச.ரா. என்ற படைப்பாளருக்குள் அதிகம் பதிந்துள்ளன.

> *"எனக்கும் என் தாய்க்கும்*
> *தொப்புள் கொடி உறவு அற்றுப் போகவில்லை"*[2]

என்று குறிப்பிடும் படைப்பாளர், இறப்பால் உடல் அழிந்து போன நிலையிலும், நினைவுகளில் தொடர்ந்து வாழ்வதால், தன் தாய் அமர நிலையில் உள்ளாள் என்றே கருதுகிறார்.

> *"இந்த பூமியிலே இருக்கறதுதான் உண்டு போவறதே கிடையாது— எல்லாம் சுத்தி சுத்தி இங்கேதான்"* (*அஞ்சலி, ப.108*)

2. கட்டுரையாளருக்குத் தந்த நேர்முகம்.

என்று தத்துவத் தேடல் அவர் கண்ட மரணமின்மை என்ற வாய்பாடும் இக்கருத்தை ஆழப்படுத்த உதவியுள்ளது.

லா.ச.ரா. தம் கதைகளுக்குக் குடும்பத்தைக் களமாகத் தெரிவு செய்திருப்பதால், தாயை மையப் பாத்திரமாகவும், மையப்பாத்திரமாய் இடம்பெறாத கதைகளில், உள்வட்டம், வெளிவட்டம் என்ற ஏதேனும் ஒரு உறவு வட்டத்திலும் தாயை இடம்பெறச் செய்துள்ளார். அவர் படைப்பில், மாமியாரும், அடிப்படையில் தாய்மை உணர்வு உடையவளே. தாய், மையப் பாத்திரமாய் இடம்பெறும் கதைகளில் தன் குழந்தைகளை அன்பு செய்யும் தாயாக மட்டுமின்றி, உலகத்தையே தன் விரிந்த மனத்தால் தழுவிக் கொள்ள முயலும் பேரன்பினளாகவும் காட்டப்படுகிறாள்.

வாழ்வனுபவம் காரணமாக லா.ச.ரா. மனத்தில் ஆழப் பதிந்திருந்த தாய்ப் படிவம், அவர் தம் பரம்பரையில் வேரூன்றிய பெண் தெய்வ வழிபாடு காரணமாகத் தாய்த் தெய்வப்படிவமாக உருமாறியுள்ளது. அவருடைய நினைவோட்டப் பதிவாக விளங்கும் 'சிந்தா நதி' என்ற நூல், 'அம்மாவில்' தொடங்கி 'அவளில்' முடிகிறது. 'அவள்' என்று படைப்பாளர் குறிப்பிடுவது தெய்வத்தை; குறிப்பாய்ப் பெருந்திரு என்னும் பெயரில் தம் குடும்பத்தினர் வழிபட்ட பெண் தெய்வத்தை. படைப்பாளரின் ஆழ்மனப் பெண் படிவம் பெண், தாய், தெய்வம் என்ற மூன்றின் கலப்பாக உருவாகியுள்ளது.

தாய் - தெய்வம் - பெண் - என்ற கலவைப் படிவத் தாக்கம்

தாய்-தெய்வம்-பெண் என்ற மூன்றின் கலவையாகப் படைப்பாளரின் ஆழ்மனப் பெண் படிவம் இருத்தலால், அவர் தேடும் பெண், மணம் செய்து உறவு கொள்ளக் கூடிய மானுடப் பெண்ணாகத் தோன்றாமல், பாற்கடலில் எழுந்த லக்ஷ்மியாக, சிவன் விரித்த சடைமேல் இறங்கும் கங்கையாக, யாக குண்டத்தினின்று எழும் கிருஷ்ணையாக, கைகுவித்துத் தொழவேண்டிய தெய்வப் பெண்ணாகவும், தரிசனமாகவுமே அவருக்குள் தோற்றம் கொள்கிறாள். இதன் விளைவாகவே பெண்மையைத் தேடலைக் கருவாகக் கொண்ட 'குண்டலி', 'அலைகள்', 'தரிசனி', 'மீனோட்டம்', 'இதழ்கள்' ஆகிய கதைகளில், காதல், திருமணத்தில் முடியாமல், உடலால் பிரிந்து ஆனால் மனத்தில் நிலைத்து வாழும் உறவாகப் பெண்ணைக் காட்டுவதோடு முடிகின்றது.

தெய்வத்தைப் பெண்ணாய் உணர்தல்

தாய், தெய்வம், பெண் என்ற படிமக் கலவையின் மற்றொரு விளைவு, தெய்வத்தைப் பெண்ணாக நோக்கி, மானுட உறவுகளைக் கற்பித்துப் பார்த்தல். 'தபஸ்' (அலைகள்) என்ற கதையிலும் 'தரிசனம்' (மீன்.) என்ற கதையிலும் இதன் வெளிப்பாடு உள்ளது. பால்ய விவாகத்தில்

தான் மணமுடித்த பெண், நாடக நடிகையாகி விட்டாள்; தனக்கு இனி அவள் கிடைக்கமாட்டாள் என்ற உண்மை தெரிந்த அதிர்ச்சியில் பூசாரியாயிருக்கும் இளைஞன், தான் அலங்கரித்துப் பூசை செய்யும் தெய்வத்தை

"சகல லோக நாயகி என் நாயகி
அவள் என்னை அறிவாள்; நான் அவளை அறிவேன்".

(அலைகள், ப.16)

என்று மூன்று காலப் பூசையை ஆறுகாலப் பூசையாக்கி, தெய்வத்தை மனைவியாகக் காணும் மாற்றுத் தேடல் தன் இழப்பை ஈடுசெய்து கொள்ள முயலும் பிறழ் மனநிலையை, 'தபஸ்' காட்டுகிறது. அக்கதையின் இறுதி, அவ்விளைஞன் மனநோயாளி ஆனதையும், அவனுள் மறைந்திருக்கும் குற்றவுணர்வு கனவாக வெளிப்படுவதையும் காட்டுவதன் மூலமாக, அவன் மனநிலை, பிறழ் மனநிலையே என்பது தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது.

'தரிசனம்' என்ற கதையில், நீண்ட கால எதிர்பார்ப்பின் பின்னே, கன்னியாகுமரி அம்மனைத் தரிசித்த பக்தன், அத்தருணத்தை, இறைவியைக் கண்டதாய் உணர்வதைவிடக் காதலன், காதலியைச் சந்திக்கும் வேளையாகவே உணர்கிறான். ஆனால் அடுத்த கணமே அலங்காரங்கள் மாற்றப்பட்டுத் தபஸ்வினியாய் அவள் நிற்கையில் அவள் புன்னகை மறைந்து,

"யாரென்று நினைத்தாய்? நான் சிவ சொத்து"

(மீனோட்டம், 1978, ப.10)

என்று சீறுவதாகவும் உணர்கிறான். இரு கதைகளிலும், தெய்வத்தைப் பெண்ணாகப் பார்க்கும் பார்வையின் விளைவு குற்ற உணர்வாகிறது. பெண்ணைத் தெய்வமாய்ப் பார்க்கும் பார்வையோ, சமூகம் விதித்த நெறிகளிலிருந்து பால் ஈர்ப்புக் காரணமாக வழிமாறுவதினின்று மனத்தைக் காத்துக் கொள்ள உதவுவதாகிறது.

கதைக் கட்டமைப்பில் - தாய்த் தொல்படிவ வெளிப்பாடு

கதைக்கருவில் மட்டுமன்றி, லா.ச.ரா. தேர்ந்துகொள்ளும் கதை உருவிலும் தாய்த் தொல்படிவ வெளிப்பாடு உள்ளது.

"உரு என்பது உத்திகளோடு சேர்ந்த கருவே.... உத்திகள் அறிவார்ந்த கலை நுட்பங்கள் மட்டுமல்ல; கதைக் கருவின் நுட்பங்களைப் புதிதாய்க் கண்டுணர்த்துவனவும் கூட"[3] என்று உத்திகளின் முதன்மையை அறிவுறுத்தும் மார்க் ஸ்கோரர் என்ற திறனாய்வாளர் உரைக்கிறார்.

---

3. Mark Schorer, "Technique as Discovery", **Twentieth century literary criticism, A Reader**, p. 387.

லா.ச.ரா. கதைகள் நீளமானவை. படைப்பாளரின் அகவயத் தன்மையும், அத்தன்மை காரணமாக நனவோட்டப் பதிவாய்க் கதைகளை எழுதிச் செல்லுதலும், கதைகளின் எல்லை நீட்சிக்குக் காரணங்களாகின்றன. அவருடைய 'காயத்ரீ' என்னும் கதை 71 பக்கங்களை உடையது. அத்தகைய நீண்ட கதைகளில், கதைக் கருவிலிருந்து விட்டிசைப்பது போல் தோன்றும் கதைப் பகுதிகளைக் கதைக் கருவோடு தொடர்புபடுத்திக் காண மூலப் படிவ அணுகுமுறை பற்றிய அறிவு உதவுகிறது.

நனவோட்ட முறையில் 47 பக்க அளவுடைய 'த்வனி' எனும் கதை, பதினொன்று தனிக் கூறுகளை உடையது. அவற்றுள் பல கூறுகள், மையக் கருவோடு கொள்ளும் தொடர்பு வெளிப்படையாகக் காட்டப் படவில்லை. அக்கூறுகள் ஈண்டு வரிசைப்படுத்தப்படுகின்றன.

முதல் கூறும், கடைசிக் கூறும் இருளைப் பற்றிய குறுங் கவிதையாயுள்ளன.

2-ஆம் கூறு — பாலத்தைக் கடக்கும் போது மின் வண்டியில் அடிபட்டு இறந்தவனைப் பற்றிய நினைவோட்டம்.

3-ஆம் கூறு — இரண்டாம் கூறின் தொடர்ச்சியாய், மரணத்தைப் பற்றிய சிந்தனையாகிறது.

4-ஆம் கூறு — சிந்தனையின் நீட்சி பற்றிய படைப்பாளரின் வியப்பு, படிமக் கவிதையாய் அமைக்கப்படுகிறது.

5-ஆம் கூறு — நான்காம் கூறின் தொடர்ச்சியாக, மையப் பாத்திரம் முப்புரி நூலான பூணூலைக் களைந்ததற்குக் காரணமான தாயின் மரணம் நினைவுகூரப் படுகிறது.

6-ஆம் கூறு — ஒலி பற்றிய நினைவோட்டமாகிறது.

"சொல் தாண்டிய உயிர், அவ்வுயிரைக் குடித்து உயிருடன் உயிர் தந்த பொருளையும் விழுங்கிய இருள் பற்றி நாம் என்ன கண்டோம்". *(த்வனி, ப.7)*

7-ஆம் கூறு — 5-ஆம் கூறின் தொடர்ச்சியாக, அதில் இடம்பெற்ற தாயைப் பற்றிய விரிவான சிந்தனையாக அமைகிறது. சடங்குகளில் நம்பிக்கையற்ற அவள் இயல்பு, வாழ்வின் போராட்டங்களில் அவள் காட்டிய உறுதி என்பன நினைந்து பார்க்கப்படுகின்றன.

8-ஆம் கூறு — கதைத் தலைவன் மன அலுப்புற்றுக் குடும்பத்திலிருந்து விலகியிருப்பதற்குக் காரணமான நிகழ்ச்சி காட்டப் படுகிறது.

9-ஆம் கூறு தங்கியிருந்த விடுதியில் எதிர் வீட்டுச் சிறுவன் வாயிலாய், அக்குடும்பம் தன்னோடு கொண்ட உறவை, ஈடுபாட்டைக் குறித்த கதைத்தலைவனின் நினைவோட்டமாகிறது. அக்குடும்பம் மாற்றல் பெற்றுச் செல்லும்போது தான், தன்னால் அன்பு செய்யப்பட்ட அக்குடும்பத் தலைவி, ஒரு காலத்தில் தொலைபேசி வாயிலாகத் தொடர்பு கொண்டு, தன் மனத்தில் ஒலி வடிவாய் இடம்பெற்றிருந்த தன் தோழி சுநாதனியின் மகள் என்பது தெரிகிறது.

10-ஆம் கூறு சுநாதனியைப் பற்றிய நினைவோட்டம்.

11-ஆம் கூறு இறுதிக்கூறு - இருள் பற்றிய கவிதையோடு முடிகிறது.

மேற்பகுக்கப்பட்ட கூறுகளுள், 5, 7, 8, 9, 10 ஆகிய கூறுகள் முறையே, தாய், மனைவி, எதிர் வீட்டுப் பெண், இளவயதுத் தோழி என்று பெண்களோடு பாத்திரத்திற்குள்ள உறவைப் பற்றிய நினைவோட்டங்கள் ஆகின்றன. பிறவற்றில் மீட்டு வரு கூறாக அமைவது இருள்.

கதையின் தொடக்கம் இருளுக்கு அஞ்சலி செலுத்தும் குறுங் -கவிதையாக,

"கண்ணின் இமையுள், விழிப்பின் முதல் உணர்வாய்க்
கலந்த இருள் முழுவே உனக்கு அஞ்சலி. உதயத்துள்
முற்பொருள் நீ உனக்கு அழிவில்லை". (மேலது, ப.1)

என்று அமைகிறது. இதே கவிதை, கதை முடிவிலும் இடம்பெறுகிறது.

தொடக்கத்தை அடுத்துவரும் மரணம் பற்றிய சிந்தனை, மரணத்தை அக்கரையில் காத்திருக்கும் இருட் பெண்ணாய் உருவகிக்கிறது.

தொடர்ந்து, திரௌபதியின் துகில் போல் நீளும் சிந்தனையின் இடையறாத தொடர்ச்சி,

"இருளின் நரம்பு
எண்ணத்தின் கறுப்பு மணிக்கயிறு
வானத்தின் நிலத்தினின்று உரித்த வெண்சரடு
நினைவில் மின்னும் இருளின் யஞ்ஞோபவீதம்" (த்வனி, ப.3)

என்று இருளோடு தொடர்புடைய படிமங்களாய்க் காட்டப்படுகிறது.

அடுத்து வரும் சொல் பற்றிய கவிதை, சொல் தாண்டி நின்று, கேட்போர் உயிருள் பதியும் சொல்லின் பொருண்மையை, 'உயிருடன் உயிர் தந்த பொருளையும் விழுங்கிய இருள்' (த்வனி, ப.7) என உருவகிக்கிறது.

கடைசியாய் வரும் நினைவோட்டத்தின் முன், சிறகு விரித்த பறவையாய் இருள், மார்பில் இறங்குவதான உருவகம் இடம்பெறுகிறது.

இருள், மூலப்படிவ அணுகுமுறையில் தாய்த் தொல் படிவக் குறியீடாகிறது. "தாய்ப் படிவம் (Mother Archetype) உழப்பட்ட நிலம், தோட்டம், மலை, குகை, மரம் ஊற்று, ஆழ்கிணறு, தாமரை போன்ற உட்குவியுடைய மலர்கள், பசு போன்ற பயன்படு விலங்குகள் என்று வளம், உயிர்ப்பெருக்கம் என்பவற்றோடு தொடர்புடைய பொருட்களைக் குறியீடாக ஏற்று வரும்" என்பார் உளவியலாளர் யுங்.[4] இக்குறியீடுகள் அனைத்தும் கருவைத் தாங்கி உயிரைப் பிறப்பிப்பதற்கு ஆதாரமான கருப்பையைச் சுட்டும் குறியீடுகளே.

"ஜீவனின் வேட்கையே கர்ப்பத்துக்கு மீள்வது தான்". (நேசம், ப.11)

என்னும் படைப்பாளர், கருப்பையின் இருட்டைத் தமக்குரிய தாய்ப் படிவக் குறியீடாக ஆள்கிறார். இப்புரிதல், பெண்மையைத் தேடலை, மையக் கருவாய்க் கொண்ட 'த்வனி' கதையில், விட்டிசைப்பது போல் தோன்றும் கூறுகளுக்கிடையே ஒரு இயைபு இருப்பதைக் காண உதவுகிறது. இங்ஙனம் மூலப் படிவ அணுகுமுறை பற்றிய தெளிவு, படைப்புகளில் வெளிப்படும் தொல் படிவக் குறியீடுகளை இனம் கண்டு, படைப்பாளரையும், படைப்பு அமைப்புகளையும் புரிந்து கொள்ளத் துணை செய்கிறது.

---

4. C.G. Jung, Aspects of the Feminine, p. 109.

நீல.பத்மநாபன் படைப்புகளில் அகமுகப் பாத்திர வார்ப்பும் நனவிலி - மன மரபுச் சார்பும்

படைப்பாளி, தான் காணும் உலகை, தான் காணும் வண்ண மாகவே நமக்குப் படைத்துத் தருகிறான். அகண்ட பாற்கடலாய் விரியும் படைப்புலகின் ஒரே ஒரு அலை வீச்சை மட்டும் திறனாய்வாளன் எடுத்துக் கொள்கிறான். அதை அவன் தன்னுடைய கண்ணோட்டத்தில் கண்டு, தான் கண்டதைப் படைக்கிறான். கலைடாஸ்கோப்பின் காட்சி போல, கண்ணோட்டத்திற்குக் கண்ணோட்டம் காட்சி மாறிக் கொண்டேயிருக்கிறது. படைப்பாளன், திறனாய்வாளன் இருவரின் முயற்சியுமே தாம் பார்த்ததை, தாம் உணர்ந்ததை, தாம் பார்த்த, உணர்ந்த அளவில் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ளுதலே.

உளவியல் பற்றிய ஆய்வுகள் அனைத்தும் அவை, ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வு (Psycho Analysis) முறையாக இருந்தாலும், அட்லரின் தனிமனித உளவியல் (individual psychology) முறையாக இருந்தாலும், சூபிக்களிடையே வாய்மொழியாக வழங்கப்பட்ட 'enneagram' எனப்பட்ட ஒன்பான் மனப்பகுப்பு ஆய்வெனினும், அவை அனைத்தின் அடிப்படை நோக்கமும் புதிராக விளங்கும் மனித மனத்தைப் புரிந்துகொள்ள முயலுதலே ஆகும். இப்புரிதலுக்கு, உளவியலினின்று வேறானதும் வாழ்வினின்றும் அனுபவங்களினின்றும் எழுதப்படுவதுமான படைப்பிலக்கியம் உதவுகிறது.

அகமுகத் தன்மையெனும் பொதுக்கூறு

படைப்பாளர் நீல.பத்மநாபன் அவர்களுடைய 'தலைமுறைகள்', 'பள்ளி கொண்டபுரம்', 'உறவுகள்', 'வட்டத்திற்கு வெளியே' ஆகிய புதினங் களில் பல்வேறு பாத்திரங்கள் வந்து போனாலும், கதைகள் ஒரே ஒரு பாத்திரத்தின் நினைவோட்டத்தில் சுழல்வனவாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளன.

(எ.கா.)	'தலைமுறைகளில்'	திரவி
	'பள்ளிகொண்டபுரத்தில்'	அனந்தன் நாயர்
	'உறவுகளில்'	ராஜகோபாலன்
	'வட்டத்திற்கு வெளியே'	ஜெயக்குமார்

இவர்களின் எண்ண உலகில் வலம்வரும் கதைகள் வெவ்வேறாயினும், இவர்தம் மனவோட்டங்களில் குறிப்பாய்ச் சுட்டக்கூடிய பொதுக்கூறு படைப்பாளரால் 'சுயவதைப்பு' என்று எழுதிக்காட்டப்படும் மன உளைச்சலே. இது பாத்திரங்கள் அகமுகத்தன்மை உடையவர்களாக (introverts) இருப்பதால் நேர்வது.

அகமுகத்தன்மை - விளக்கம்

மனிதர்களை அகமுகத்தன்மை உடையவர்கள் என்றும் புறமுகத் தன்மை உடையவர்கள் என்றும் உளவியலாளர் 'யுங்' பகுக்கிறார். புறமுகத் தன்மை "எளிதில் பிறருடன் கலந்து கொள்கின்ற, நேர்மையான, எந்தவிதமான சூழ்நிலைக்கேற்பவும் எளிதாகத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளும், ஒத்திணையும் தன்மை" என்றும் ஐயவுணர்ச்சிகளைத் தவிர்த்து, தெரியாத சூழலில் கவலையற்று, நம்பிக்கையுடன் செயல்புரியும் தன்மை என்றும் விவரிக்கப்படுகிறது. அகமுகத்தன்மை இதற்கு எதிராக,

> *"தயங்குகின்ற, யோசனை வயப்படக் கூடிய, பிறரிட மிருந்து விலகி தன்னைத் தனக்குள்ளேயே அடக்கி வைத்துக் கொள்ளும் தன்மை.... ஓரளவு தற்காப்பு நிலையிலேயே இருக்கும், நம்பிக்கையற்ற நுண்ணாய்வுப் போர்வையில் மறைத்துக் கொள்ளும் தன்மையுடைய தாக இருக்கும். அகமுகத்தவர் கூச்சமும் அடக்கமும் கொண்டவர்களாதலால், பொருட்களிலிருந்து விலகிச் சென்று, இறுதியில், உணர்ச்சித் தன்மையில் சிக்கித் தவிப்பார்கள்"*[1]

என்று விவரிக்கப்படுகிறது.

அகமுகத்தன்மை உடையவர்கள் நிகழ்வுகளில் வாழ்வதைவிட நினைவுகளில் வாழ்வது மிகுதியாக இருக்கும். 'பள்ளி கொண்டபுரம்' என்ற தினத்தில், தன்னைப் பிரிந்துசென்ற மனைவி கார்த்தியாயினியைப் பற்றி 15 ஆண்டுகளாக அனந்தன் நாயர் உள்ளத்தில் அணையாது எரிகின்ற நினைவுப் பொறிகளுக்கு, நிகழ்வின் கடுமை மட்டுமின்றி, அவருடைய அகமுகத் தன்மையும் காரணமாகிறது. தான் சுற்றிவரும் கோவில், அரண்மனை என்பனவற்றின் பழைய வரலாறுகளை நுணுக்கமாய் நினைவு கூரும் அனந்தன் நாயருக்கு, தான் செல்லும் வழியிலேயே தன்னைப் போல வேலை நிறுத்தம் செய்யப்பட்ட அரண்மனை ஊழியரை மீண்டும் வேலையில் சேர்க்கச் சொல்லி முழக்கமிடுவோரைக் குறித்தோ, அப் போராட்டம் குறித்தோ விரிவாய்ச் சொல்லுவதற்கும், நினைப்பதற்கும் ஏதுமில்லை. அவர்கள் குரல் கேட்கிறது என்பதோடு நிறுத்திவிடுகிறார்.

உறவுகளில் வரும் இராசகோபாலன், தன் தந்தைக்காக உணர்வு வடிவேயாகி உருகுகிறான். ஆனால் செயல்படும் விரைவு தம்பிமாருடையதாக இருக்கிறது. செயல்பாட்டுக் குறைவு குறித்த குற்ற உணர்வுக்கும் அவன் ஆளாகிறான்.

---

1. வை. சச்சிதானந்தன், ஒப்பிலக்கியம் - ஓர் அறிமுகம், பக். 221-222.

ஏற்காமை

'உறவுகள்' கதையின், இராஜகோபாலன் மையப்பாத்திரம், பொறியியல் கல்வி முடித்துப் பணியாற்றுகின்ற, பெற்றோர், சகோதரர், மனைவி, குழந்தைகள், கொழுந்தி, சகலன், மாமனார் மற்றும் அலுவலர் என்ற உறவுப்பின்னல்கள் உடைய பாத்திரம். அவன் கீழ்வருமாறு யோசிக்கிறான்.

"கணவன் என்றால் இப்படியிருக்க வேண்டும் . . .
மனைவி என்றால் இப்படி இருக்கணும் . . .
குழந்தைகள் இப்படிச் செயலாற்ற வேண்டும் . . .
அப்பா அம்மா இப்படி......."

மாமனார், மாமியார், பெண் வீட்டுக்காரர்கள், தம்பி தங்கைகள், நண்பர்கள் இப்படி எல்லோருக்கும் ஒரு இலட்சிய குணத்தை, தான் மனத்தில் கற்பித்து வைத்திருக்கிறோமா.... அதில் ஒரு பிசிறு காணும்போது கூடத் தன் மனம் துள்ளியெழுகிறதா?....

"மேற்படி காரணங்களால் தான் தன் மீதே சுயமாக மோதி சுயவெறுப்பு கொள்ளும் தருணங்களும் வந்துவிடு கின்றனவா? அப்படியென்றால், தான் உட்பட ஒவ்வொரு வருக்கும், தான் அடிவரையிட்டு வைத்திருக்கும் கல்யாண குணங்கள் என்ற இலட்சியத்துடன், தன் சொந்தப் போக்கோ, அந்த ஒவ்வொருவர் போக்கோ முரண்படும் போது, மோதல்கள் சம்பவிக்கின்றன என்று கொள்ளலாமா?..... ?" (உறவுகள், ப.408)

மனித இயல்புகள் ஒருவருக்கொருவர் மாறுபடுகின்றன. அம்மாற்றங்களை ஏற்க இயலாமல் தான் மனம் அல்லற்படுகிறதா என்பது கேள்வி. அப்படியானால், எல்லோருமே, அடுத்தவர்களை ஏற்க முடியாமல் அல்லல்படுபவர்களாக இருக்க வேண்டும். நடப்பு வாழ்வு அத்தகைய காட்சியைத் தரவில்லை. உளவியல், மற்றவர்களை ஏற்க இயலாமைக்கு அடிப்படையாகத் தன்னை ஏற்காமையைச் சுட்டுகிறது. தன்னை, தன் குறைநிறைகளோடு ஏற்று, குறைகளுக்காகக் குற்ற உணர்வில் அழுந்திப் போகாமலும் நிறைகளுக்காகப் பாராட்டுக்களை எதிர்நோக்காமலும் இயல்பாக வாழும் மனிதனே, மற்றவர்களையும் அவரவர் குறைநிறை களோடு ஏற்கவும் அன்பு செய்யவும் முடியும் என்கிறது உளவியல்.

தனக்காய், தனக்கு நேர்ந்தவைகளுக்காய் மீண்டும் மீண்டும் வருந்த, தன் இயலாமைகளுக்காகக் குற்றஉணர்வு கொண்டு எற்றென்று இரங்கல், மற்றவர்கள் உரையாடும்போது தன் குறையைத்தான் சுட்டிப் பேசுகிறார்களோ என்று துணுக்குறல், மனித சந்திப்புக்களைக் கூடியவரை தவிர்த்தல், எதார்த்த வாழ்வின் அலை வீச்சுக்களில் பற்றிக் கொள்ளக்

கிடைத்த துரும்பாகக் கடவுளையும் ஆசிரம நியமங்களையும் பற்றிக் கொள்ள முயலுதல் என்பன 'பள்ளி கொண்டபுரம்' புதினத்தில் மையப் பாத்திரமான அனந்தன் நாயரிடம் வெளிப்படுவன. இவை, தன்னை, தன் சூழலை ஏற்காமையின் வெளிப்பாடுகள்.

உள்உணர வேண்டிய மதிப்பைப் புறத்தே தேடுதல்

தன் மதிப்பைத் தனக்குள் உணரமுடியாத மனம், வேறு வகையில் தன் மதிப்பை உயர்த்திக் கொள்ள முயலுகிறது. உறவுகள் கதையில்

"தன்னைப்பற்றி இத்தனை நாட்களாய்த் தனக்குத் தானே இருந்த ஒருவித அவநம்பிக்கை இப்போது விலகி, ஒரு சுயமதிப்பு அங்கே அவரோகணமாயிருக்கிறது"
(உறவு. ப.272)

என்று சொல்லப்படுகிறது. அந்தச் சுயமதிப்பு தோன்றியதற்கான காரணம், கடினமாய் உழைத்து மின்பொறியியல் படிப்பை முடித்தது என்பதும் அதே பகுதியில் சுட்டப்படுகிறது.

"....மிக மிக ஸென்ஸிட்டிவ் ஆன கலையுள்ளம் படைத்த தனக்கு வேதாந்தத்தில், மனோதத்துவத்தில் கூட ஈடுபாடு இருந்திருக்கலாம்.... காரண காரியத் தொடக்கம் அலசும் தன் மனம் அதுக்கு ஒத்தாசை புரியும் விஞ்ஞானத்தை கல்லூரி பாடத்தில் தேர்ந்தெடுத்தது கூட ஆச்சரியம் இல்லை.... ஆனால் அது இப்போ, தான் சற்றும் எதிர்பார்த்திராத ஒரு என்ஜினியர் என்ற பதவியின் தலைவாசலுக்குத் தன்னை கொண்டு வந்து சேர்த்திருக்கிறதென்றால்....?" *(உறவு. பக்.272-273)*

என்று முடியாது நிற்கும் பகுதி, 'என்ஜினியரிங் என்ற பதவி, 'பதவியின் தலைவாசல்' என்ற சொற்கள், சமூகம் உயர்வாக நினைக்கும் ஒரு கல்வித் தகுதியைத் தானும் உயர்வாக ஏற்று, அதன்வழித் தன் சுயமதிப்பை நிறுவ முயலும் மனித முயற்சியைக் காட்டுகிறது.

இந்த முயற்சியில் பிழையில்லை, ஆனால் அதற்கு அடிப் படையான கருத்தாக்கத்தில் பிழையிருக்கிறது. சமூகத்தின் கண்ணோட்டத்தில் உயர்வாகக் கருதப்படும் கல்வித்தகுதி, வேலை வாய்ப்பு, பொருளாதார உயர்வு என்பனவற்றை அடைவதன் மூலமும், அடைய முயலுவதன் மூலமுமே, மனித மதிப்பு உயர்வடைய முடியும் எனும் சமூகக் கற்பிதங்கள் உண்மையில் பொய்ம்மைகளே. இவை, ஆடை அணிகள் போல, செயற்கை அலங்காரங்கள் போலக் கழன்று விடுபவை; போலியானவை; இன்று பெரும்பாலான இளையோர் சோர்ந்து போவதும்,

இப்பொய் மதிப்பீடுகளை நம்பியே. மனித மதிப்பு என்பது பண்பு சார்ந்தது; பண்பு மனத்தின் ஏற்புடைமை சார்ந்தது. இதனால் தான்

"அரம் போலும் கூர்மைய ரேனும் மரம் போல்வர்
மக்கட் பண்பில்லா தவர்" (குறள் 997)

என்று பண்பற்ற அறிவு வளர்ச்சியையும்,

"நச்சப் படாதவன் செல்வம் நடுவூருள்
நச்சு மரம்பழுத் தற்று" (குறள் 1008)

என்று பயன்படாச் செல்வத்தையும் ஓரங்கட்டி நிறுத்துகிறார் வள்ளுவர். மனிதனாய்ப் பிறந்தவன், தான், தனது என்ற எல்லைகளைக் கடந்து, மற்றவரின் இன்பதுன்பத்தில் முழுமையாய் உடன் நிற்கக் கூடியவனாய் இருத்தல் வேண்டும் என்ற வள்ளுவருடைய கணிப்பே,

"ஒத்த தறிவான் உயிர்வாழ்வான் மற்றையான்
செத்தாருள் வைக்கப் படும்" (குறள் 214)

என்று அவரை வன்மையாய்ச் சொல்லத் தூண்டியுள்ளது.

உயர்வை, தனக்குள் ஊறித் ததும்பும் ஆற்றலாக, பண்பாக உணராமல், பிறர் தரும் பாராட்டால் அதை அளக்க முயலுவதால்தான், 'வட்டத்திற்கு வெளியே' கதையின் ஜெயக்குமார் என்ற மையப் பாத்திரம், சுற்றியிருப்போரால் மொட்டிலேயே கருக்கப்பட்ட, குரல் நெரிக்கப்பட்ட ஓவியக் கலைஞனாகத் தன்னை அடிக்கடி உணர்ந்து வேதனையுற நேர்கிறது. யாரும் பார்க்கவில்லை என்றோ, பாராட்டவில்லை என்றோ வேர்கள் மலராது போவதில்லை. கலையும் அப்படித்தான். அது வீறுகொண்டதாக இருக்கும்போது, காலம், இடம் எல்லாம் கடந்து, கனிந்த பழத்தில் தொட்ட இடம் எல்லாம் சாறாய்க் கனிவதுபோல, கலைஞனின் சின்னச் சின்ன செயல், பேச்சுக்களில் கூடக் கசிவதாகத்தான் இருக்கும்.

"கொழுந்தி கல்யாணத்திற்கு மாமனார் தன்னைக் கேட்கவில்லையே, தன்னுடைய மனைபுகு விழாவில் சகலன் கை நனைக்கவில்லையே, தனக்கு மட்டும் குறைந்த வசதியுள்ள வீட்டுப் பகுதியை மாமனார் தந்திருக்கிறாரே" என்று 'உறவுகள்' கதையில் வரும் உளக்குமுறல்களும், 'அவனைப் போல் இந்த நடுக்கும் குளிரில் நம்மால் பச்சைத் தண்ணீரில் குளிக்க முடியவில்லையே' என்ற சிறு அங்கலாய்ப்பில் தொடங்கி, கொட்டும் மழையில், பாதை சரியில்லாமல், இரயில் போக்குவரத்து இல்லாமல், கூட்டம் நெரிகின்ற, அரை உயிரோடு இயங்கும் பேருந்தில் கால் கடுக்கவும், வீங்கவும் பயணம் செய்தும், மேலதிகாரி கண்டு கொள்ளவில்லையே என்ற மனவலியோடு 'வட்டத்திற்கு வெளியே' கதை முடிவதுவரை தொடர்கின்ற சுயவதைப்புகளும் தன் மதிப்பை, தனக்கு வெளியே, தன்னைச் சுற்றியிருப்பவர்களிடம் தேடுவதால் நேர்வன.

இத்தனை சிரமப்பட்டு வந்து, காலை ஒடித்துக்கொண்டு, பணியும் பார்க்க முடியாமல், மீண்டும் விடுமுறை போட்டுப் பயணப்படும் துன்பத்தை, இப்பாத்திரம், தன் சொந்த ஊரிலேயே விடுமுறை போட்டுத் தங்கிப் பயணத்தைத் தள்ளி வைப்பதன் மூலம் தவிர்த்திருக்கலாமே என்ற எண்ணம் கதை முடிவில் வாசகர் மனத்தில் எழாமல் போகாது. எப்பாடு பட்டாவது அதிகாரி சொன்ன நாளில் அவர் முன்னால் நிற்காமல் முடியாது என்ற அளவுக்கு அந்த மனம் செக்குமாடாய் இவ்வேலையில் பழக்கப்பட்டுவிட்டதோ என்று ஊகிக்க வேண்டியுள்ளது. வாழ்க்கைக்காக வேலை என்ற நிலையில் இருந்து, வேலைக்காக வாழ்க்கை என்ற நிலைக்கு மாறிவிடுகிற தன்மை இது. வாழ்வில், தன்னிலும், பிறரிலும் இயல்பாக நிறைவு காணாத மனம், தன் வேலைகளை முடிப்பதிலும், முடிக்க முயல்வதிலும் பருப்பொருளாய் ஒரு மகிழ்வு காண்கிறது. இந்நிலை, தன் மதிப்பையன்றி, 'நான் எவ்வளவு கஷ்டப்படுகிறேன் பார்' என்று தன்னிரக்கத்தைத் தேடுகிற நிலையாகிறது.

இந்தத் தன்னிரக்கம் தேடும் மனஇயல்பு, பள்ளி கொண்டபுரம் நாவலின் உச்சகட்டத்தில் மறைப்புக்கள் ஏதுமின்றி வெளிப்படுகிறது. தன் மனைவி, வேறொருவனோடு போய்விட்ட பிறகு, பிள்ளைகளை விட்டுவிட்டு ஆண்டியாகப் போய் விடாமலும், வேறு திருமணம் செய்து கொள்ளாமலும், தன் சுகவீனத்தையும் தாங்கிக் கொண்டு வாழ்ந்ததற்கு, அனந்தன் நாயர், மகன் மகளிடம் காரணம் கூறும்போது,

> *"என் கடமை வெறியின் அடிப்படை பலம் எனக்கு நீங்க தலையெடுத்து, 'அப்பா..... ஆனாலும் இந்த அம்மா சுகக்கேடு பிடிச்ச உங்களையும் பிஞ்சுக் குழந்தைங்க எங்களையும் இப்படித் தவிக்க விட்டுவிட்டு போயிட்டாளேன்னு அவளை மட்டும் குற்றப்படுத்தும் போது, அதுக்குக் காரணம் நானும் தான்னு உங்ககிட்டே பச்சாத்தாபப்பட எனக்கொரு வாய்ப்புக் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையாகத்தான் இருந்தது" (பள்ளி. ப.313)*

என்கிறார். கடமை வெறி, வைராக்கியம் என்றெல்லாம் தோற்றம் காட்டியது தன்னிரக்கம் (self pity) என்பதாகத் தான் இருந்திருக்கிறது. என் கடமை, நான் செய்கிறேன் என்ற இயல்புத்தன்மை இல்லாமல், தன் குழந்தைகளிடமும் ஒரு மனிதன் 15 ஆண்டுகளாக இரக்கத்தைத் தான் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தான் என்பது செரிக்க இயலாததாக உள்ளது. இதனால்தான்,

> *"அடிமட்டத்தில் எங்கேயோ திருத்த முடியாதவாறு என்னமோ எனக்கு நேர்ந்துவிட்டது" (பள்ளி. ப.313)*

என்று அனந்தன் நாயரே கூறும்படியாய்ப் படைப்பாளர் அமைத்துள்ளார்.

'..... என்ம்னம் இப்போ என்னைக் கொல்லாமல் கொல்கிறது' என்று தன்னிரக்கத்தில் அனந்தன் நாயர் தவிக்கும்போதும், தொடர்ந்து அந்த உள்வேதனையிலேயே அவர் உயிர் பிரியும்போதும் நடக்க வேண்டியதுதான் நடக்கிறது என்ற உணர்வே மேலிடுகிறது.

படைப்பாளர் நீல.பத்மநாபனின் 'தேரோடும் வீதி' என்ற குறியீட்டுத் தன் வரலாற்றுப் புதினம், தன்னைச் சுற்றியுள்ள சூழலை மிகுதியாக்ச் சிந்தித்துச் சுயவதைப்புக்கு உள்ளாகும் அகமுகத் தன்மை உடையவராகப் படைப்பாளரை இனம் காட்டுகிறது. படைப்பாளரின் ஆளுமை பாத்திர வார்ப்பிலும் ஆட்சி செய்வது இயல்பே.

நனவிலி ம்னத்தின் மரபுச்சார்பு

மனிதனின் ஆழ்மனத்தில் தனிமனித அனுபவங்களோடு சமூகத்தின் எண்ண ஓட்டங்களும் பதிவாகியுள்ளன என்கிறார் யுங். அதைத் தொகை நனவிலி அல்லது கூட்டு எண்ணப்பதிவு என்றழைக்கிறார். "மனித மன ஆழத்தின் தொகை நனவிலியில் படிந்து கிடக்கும் படிவங்கள் படைப்பாளியால் வெளிப்படுகின்றன. படைப்பவன் தனிமனிதன் ஆயினும், படைப்பு என வரும்போது அவன் தொகை மனிதன் (Collective Man) ஆகிறான். மனித குலத்தின் தொகை நனவிலியைச் சுமந்து அதற்கு வடிவு கொடுக்கிறான். அவையே தொல்படிவங்களாய், படிமங்களாய்க் கருத்துச் செறிவுள்ள குறியீடுகளாய்க் கண்ணகி, கர்ணன், அரிச்சந்திரன் என்று மனிதரைச் சார்ந்தோ, பாற்கடல், மயானம் என்று இடங்களைச் சார்ந்தோ, சிலுவை, சிம்மாசனம், என்று பொருட்களைச் சார்ந்தோ வெளிப்படுகின்றன.

படைப்பாளர் நீல.பத்மநாபனின் படைப்புக்களில் மீட்டு வரு குறியீட்டுப் படிமங்கள், பாரம் சுமக்கும் காளை மாடும், சிலுவை சுமந்து இரத்தம் சிந்தும் மனிதனும், இரண்டுமே சுமையையும், துன்பத்தையும் உணர்த்துவன. இச்சுமைக்கும், துன்பத்துக்கும் காரணமாய் எண்ணப்படுவது இன்னதென்பது, இப்படிமச் சித்திரிப்பை நோக்குகையில் புலனாகும்.

> *"எப்படியானாலும் சரி_ வேஷம் போட்டுச் செயலாற்றிக் கொண்டிருப்பவர்கள் வாழ்க்கையைச் சுகமாய் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் போலிருக்கிறது.... நியாய அநியாய தாரதம்யம், இலட்சிய போதம், உயர்ந்த கொள்கை, மனச்சாட்சியின் குரல் முதலிய முள் கிரீடங்களை - மரச் சிலுவைகளைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பவர்கள் சுவடுக்குச் சுவடு உதிரம் கொட்ட கூனிக் குறுகி எல்லோருடைய ஏளனத்துக்கும் ஆளாகி நடமாடும் சுடுகாடாய் எரிந்தடங்கிக் கொண்டிருக்கும் அவலம்....."*
>
> (உறவு. பக். 408-409)

என்று விரிந்து செல்லும் துன்பியல் படிமம் குறிக்கோள், கொள்கை உயர்வு, மனச்சாட்சி என்னும் சிலுவைகளைச் சுமப்பவர்களே துன்பப்படுகின்றனர் என்று துன்பக்காரணத்தைப் பொதுமைப்படுத்துகிறது. குறிக்கோள், கொள்கை, நியாய உணர்வு என்பன தானாய் வரித்துக் கொண்டனவெனின், அவற்றைத் தொடர்ந்து போகும் பாதை, சிலுவைப் பாதையாகத் தோன்றாது; 'மடுத்த வாயெல்லாம் பகடன்னான் உற்ற இடுக்கண் இடர்ப்பாடு உடைத்து' என்று பெருமிதத்தோடு தொடர்ந்து செல்லுதல்தான் நிகழும். மாறாக, குறிக்கோள், கொள்கை, மனச்சாட்சி என்று வரையறுக்கப் பட்டவை நம்மேல் சுமத்தப்பட்டவையாயிருக்குமாயின், அவை சுமையாகத் தான் தோன்றும்.

'உறவுகள்' கதையில் மையப் பாத்திரம் கொள்ளுகிற உறவுச் சிக்கல்கள் பெரும்பான்மையும், திருமணத்திற்குப் பின் விளைகிற மாமனார், மனைவி, சகலன் எனும் உறவினரோடேயே என்பதை உள்வாங்கிக் கொண்டால், மனச்சுமையின் அடிப்படை மனச்சான்றின் குரலல்ல; மரபு சார்ந்த மனத்தின் குரல் என்பதைப் புரிந்து கொள்ளலாம்.

ஆண் - பெண் இருவரை இணைக்கும் திருமணத்தில் ஆணுக்கு மட்டும் தகுதி உயர்வு கற்பித்து, அதற்கீடாகப் பெண் வீட்டார் நகையென்றும், நிலமென்றும், பணமென்றும் இன்னின்ன கொடுக்க வேண்டும் என்று வரையறுத்து, ஒரு வணிகம் போலத் திருமண உறவை ஆக்கிவிட்ட இழிதகைமையைக் கொஞ்சமும் உணர முடியாதபடி, சமூக மரபுகள் புரையோடிக் கிடப்பதாலும், அந்த அமைப்பில் மனைவி என்பவள் இணையான சிறப்புள்ள மற்றொரு உயிராக நோக்கப்படாமல், ஆணின் ஏவல் கேட்பவளாக இருக்க வேண்டும் என்று நேர்முகமாகவும், மறைமுகமாகவும் காலங்காலமாய் வலியுறுத்தப்பட்டிருப்பதாலும் - அங்ஙனம் வலியுறுத்தப்பட்டும், நனவிலியில் பதிந்துபோன மரபுகள் மீறப்படுகையில் அதை ஏற்க முடியாமல் மனம் குமுறிக் கொந்தளிப்பதே உறவுகள் கதையில் பல அத்தியாயங்களில் விரித்துச் சொல்லப்படுகின்ற மாமனார் மற்றும் மனைவியோடு கொள்ளும் பூசல்களின் அடிப்படை.

'தலைமுறை' புதினத்தில், மரபு மன வெளிப்பாடு, திரவியிடம் வெளிப்படுகிறது. திருமணமான ஆறே மாதங்களில், 'ஆணுமற்ற பெண்ணுமற்ற ஜென்மம்' என்று கணவனால் குறை கூறித் தள்ளி வைக்கப் பட்ட தமக்கை நாகு, உண்மையில் குறையில்லாதவள் என்று ஆறேழு ஆண்டுகட்குப்பின் மருத்துவ சோதனையில் தெரிய வருகிறது. அவளைத் தள்ளி வைத்த அவள் கணவன் செவந்தப் பெருமாள், சில மாதங்களிலேயே வேறொரு பெண்ணை மணமுடித்துக் கொண்டதோடு, தன் வீட்டில் கொண்டுவிடப்பட்டு அன்ன ஆகாரம் இல்லாமல் கிடக்கும் மூத்த மனைவியைப் பார்த்துக் கொஞ்சமும் இரங்காதவனாய், அவள் தற்கொலை செய்ய முயன்றதைக் காரணமாய்க் காட்டி மீண்டும் அவளை அவள்

தாய் வீட்டில் கொண்டு நிறுத்திவிட்ட கல்நெஞ்சன். அவன் தாயும், இக்குற்றங்களில் அவனுக்கு உடந்தையே. திரவியின் நண்பன் குற்றாலம், கணவனால் தள்ளி வைக்கப்பட்ட நாகுவை மணமுடிக்க விருப்பம் தெரிவிப்பதோடு, குடும்பம் நடத்துவதற்குரிய தகுதிப்பாடு இல்லாதவன் செவந்தப் பெருமாளே என்பதையும் சூசகமாக அறிவித்திருக்கிறான். இந்த நிலையில், தான் இதுவரை நேரே சந்தித்துப் பேசியிராத செவந்தப் பெருமாளைச் சந்தித்து, தன் தமக்கை குறையற்றவள் என்று தான் அறிந்ததைச் சுட்டியும், அடுத்த தங்கை, மங்கைப் பருவம் அடைந்து விட்டதைக் காரணம் காட்டியும்,

> *"அக்காளை இங்கே கூட்டிட்டு வந்திருங்க.... வடிவக்கா கூட அவளும் இருந்துவிட்டுப் போகட்டும்... ஆலோசிச்சு ஒரு வாரம் கழிஞ்சு நீங்க சொன்னாப் போதும். உங்களுக்கு அங்கே வந்து அவளைக் கூட்டிட்டு வர மடியா இருக்குமுன்னு எனக்குச் சொல்லிவிட்டா நான் கூட்டிட்டு வர்றேன்"* (தலைமுறைகள், ப. 345)

என்று அக்காவின் துன்பங்களுக்கெல்லாம் காரண கர்த்தாவாய் இருக்கும் செவந்தப் பெருமாளிடம் சொல்லும்படி திரவியைத் தூண்டுவது எது?

> *"அடுத்த ஒருவாரக் காலம் பட்ட மன அவஸ்தை போல் அவன் ஒருநாளும் பட்டதில்லை. செவந்தப் பெருமாள் இப்போது பெரிசாய் ஒன்றும் மாறிவிடவில்லை என்றாலும், தான் சொன்னதை மனமில்லாவிட்டாலும் கேட்கவாஃது செய்தாரே என்ற எண்ணம் அவனைச் சபலமடைய வைத்தது"* (தலைமுறைகள், ப.345).

என்று அடுத்து எழுதிக் காட்டப்படும் பகுதியும்,

> *"முறித்து விடுவது எளுப்பம், சேர்ப்பதுதான் கஷ்டம்"* (ப.346)

என்ற அப்பாவின் வாக்கியத்தைத் திரவி அப்போது நினைவுகூர்வதும் எதை உணர்த்துகின்றன?.

தமக்கை நாகு, முதல் தாலியைக் கழற்றி வைத்துவிட்டுத் தன்னை மனுஷியாக மதித்து மனைவியாக ஏற்கக் கூடிய, கல்வித் தகுதியோ, உறவுச் சமூகத்தின் அங்கீகாரமோ இல்லாத குற்றாலத்தை மணந்து கொண்டு வாழ்வதை விட..... ஆண்மைக் குறைவுடைய மனிதத் தன்மையற்ற செவந்தப் பெருமாள் வீட்டில், அவனுடைய இரண்டாம் மனைவியோடு, வாழ்வதாய்ப் பேர் பண்ணுவதையே, திரவியத்தின் உள்மனம் விரும்புகிறது என்பதையும், செவந்தப் பெருமாள் இசைந்திருந்தால், உடனே நாகுவை, அவர் வீட்டில் கொண்டு அவன்

சேர்த்து, மரபுப் பிறழ்வுகள் வராததற்காக மகிழ்ந்திருப்பான் என்பதையுமே இப்பகுதிகள் காட்டுகின்றன. அதனால்தான், செவந்தப்பெருமாள் தன் முடிவில் மாற்றம் ஏதுமில்லை என்று சொன்னபோது,

> *"அப்போது அவள் கழுத்தில் கிடக்கும் அந்தத் தாலிக்கு என்ன அர்த்தம்"* (தலை. ப. 348)

என்று அவன் கேட்டதற்கு,

> *"அது இன்னும் கிடக்கா? அவுத்துத் தூர எறியச் சொல்லு"* (தலை. ப. 348)

என்று அவர் நிஷ்டூரமாய்க் கூறிய பின்னும்,

மறுமணம் செய்வதற்கான பாதை கிடைத்தது என்று விலகிப் போகாமல்,

> *"அவள் மறுமணம் செய்து,..... தான் பெற்ற பிள்ளை களோடும், ரண்டாவது மாப்பிள்ளையோடும், உங்க வீட்டு நடை வழி, மாப்பிள்ளை வீட்டுக்குக் குறுக்கும் நெடுக்குமாய்ப் போய் வருவதை, நீரும் ஊர்க்காரர்களும் பார்க்கையில் உம்ம நிலையும் விலையும் எவ்வளவு பிரமாதமா கொடி கெட்டிப் பறக்கப் போவுது"* (தலை. பக்.348-349)

என்று எதிராளி யோசிக்க வேண்டியவற்றைத் தானே எடுத்துக் கொடுக்கிறான். இதுவே, 'சும்மா இருந்த சங்கை ஊதிக் கெடுத்த கதையாக, செவந்தப் பெருமாளை உசுப்பிவிட்டுத் தன்னைவிட வலிமையான குற்றாலத்தைச் சூழ்ச்சி செய்து கொல்லச் செய்தது. கதை முடிவில் குற்றாலம் கொல்லப்பட்டது செவந்தப் பெருமாளால் தான். ஆனால் அதற்குப் பாதை போட்டுக் கொடுத்தது திரவியம்.

தன் அக்காவின் இழந்துபோன வாழ்க்கைக்காகத் திரவியம் கண்ணீர் வடித்தது உண்மைதான். செவந்தப் பெருமாள் அவளைக் குறை சொல்லி அவமானப் படுத்திய சம்பவம் அவன் மனதைக் கள்ளி முள்ளாய் உறுத்திக் கொண்டிருந்தது உண்மைதான். 'செவந்தப்பெருமாளின் ஆண்மையில்தான் என்னவோ தரக் கேடோ' (தலை. ப.249) என்ற ஐயம், அவன் அறிவில் தோன்றியதும், உண்மைதான். ஆனால் காலங்காலமாகப் பலதாரமணம் ஆடவரிடத்தில் ஏற்கப்படுவதும், கணவனால் ஒதுக்கப்பட்ட பெண் வாழாவெட்டி என்ற பெயரோடு வீட்டின் இருட்டு மூலையில் தள்ளப்படுவதும் சமூக வளமையாக ஏற்கப்பட்ட இடத்தில், விதவைப் பெண்ணுக்கு மறுமணம் செய்த சுப்புப் பிள்ளைப் பாட்டாவும், மறுவாழ்வு

தேட, வீட்டை விட்டு ஓடிப்போன நீலாப்பிள்ளைச் சித்தியும் களங்கங்களாகக் கருதப்பட்ட சமூகத்தில், தாலிகட்டிய கணவன் உயிரோடு இருக்கையில், ஒரு பெண்ணுக்கு வேறு ஒரு திருமணம் செய்வது என்பதை, ஐந்து வயது மகனோடு தனித்து விடப்பட்டும், காலம் முழுவதும் கண்ணியம் கெடாத விதவையாக வாழ்ந்த உண்ணாமலை ஆச்சியால் வளர்ப்பிக்கப்பட்ட திரவியின் நனவிலி மனத்தால் ஏற்க இயலவில்லை. அவனுடைய கல்வியும் சிந்தனைகளும் உணர்த்துகிற பாதையில் செல்ல, சடங்குகளுக்கும் மரபுகளுக்கும் அதீத இடம் கொடுத்துப் பழகிய மனத்தால் இயலவில்லை. அதனாலேயே தங்கை சாலாவின் திருமணம், ஆடி மாதம், பாட்டி கீழே விழுந்து நோய்ப்பட்டது என்று ஏதேனும் ஒரு காரணம் காட்டி நாகுவின் திருமணச் செயற்பாடு தடைப்படுத்தப்பட்டு, கடைசியில் முற்றிலும் இல்லாமல் ஆக்கப்பட்டது. நாகுவைத் திருமணம் செய்வதில் குற்றாலத்துக்கிருந்த உறுதி, அதை நடத்தும் திரவிக்கு இல்லையென்பதும் அவன் சோர்வுற்றதும், குற்றாலத்தைப் பார்த்துப் பார்த்து 'வருந்தியழைத்துக் கொண்ட ஒருவிதத் திட்டத்தைத் தன்னில் ஊற வைத்துக் கொண்டான்' (தலை. ப.399-400) என்பதும், திருமண ஏற்பாட்டைச் சமுதாயத்தின் மேல் தான் தொடுக்கும் சிலுவைப் போராகக் கருதினான் என்பதும் அறிவு காட்டும் உண்மைகளைவிட மரபு போற்றும் மனமே திரவியிடம் மேலோங்கியிருந்தது என்பதைக் காட்டும் அகச்சான்றுகள்.

முரண் உருக்கள்

படைப்பு என்பதே, சிக்கல்களுக்கான தீர்வைப் பல்வேறு வகையில் இசைத்துப் பார்ப்பதுதான். தன்னிரக்கத்தாலும், தன்னை ஏற்காமையாலும் பிறரை ஏற்க முடியாமல் வதைபடும் பண்புருவுக்கு மாற்று உருக்களையும், படைப்பாளர் நீல.பத்மநாபன் தம் புதினங்களில் அமைத்துள்ளார். அவை சிறுபான்மையாய் வரினும், அவற்றின் சீர்மையும், தெளிவும், அவையே எடுத்துக் காட்டாய்க் கொள்ளப்பட வேண்டியன என்று உணர்த்தும் நிலையில் அமைகின்றன.

மனச்சலனங்களையும், சஞ்சலங்களையும் முற்றிலும் கடந்துவர இயலாமல், சஞ்சலம் - சஞ்சலத்திலிருந்து விழிப்பு என்பவற்றுக்கிடையில் ஊடாடிக் கொண்டிருக்கும் அனந்தன் நாயருக்கு முரணாகப் பள்ளிகொண்டபுரம் புதினத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரம் 'பாஸி' எனப்படும் பாஸ்கரன் நாயர். அவனுக்குக் கடவுள் நெறி என்பது அலைகடல் துரும்பல்ல; வாழ்வின் தேடல். ஒன்றை மறப்பதற்கான உத்தியல்ல; அதுவே வாழ்வு முறை. '3 மணி நேரத்துக்கு மேல் எனக்குத் தூங்க உத்தரவில்லை', எனும் பாஸி, திருமணம் செய்யாமல் வாழத் தீர்மானித்த பாஸி, குருவின் கட்டளைக்காகத் திருமணத்தை ஏற்கும் -

போதும், தன் ஆன்மிக வளர்ச்சியின் ஒரு மைல்கல்லாகத்தான் அதைப் பார்க்கிறான் என்பது, அனந்தன் நாயரிடமிருந்து அவனை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது.

'உறவுகளில்' மனைவி சார்ந்த சுற்றத்தாரின் செயல்களை, ஏற்கவோ, மன்னிக்கவோ, மன்னித்தாலும் மறக்கவோ முடியாமல் வதைபடும் இராசகோபாலனுக்கு முரணாக அவன் தந்தையின் பண்பு படைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

> *"குற்றங்கள் குறைகள் யார் கிட்டே இல்லே? மறக்கவும் மன்னிக்கவும் எல்லாம் தெரியணும்.... இல்லாட்டி என்னைக்கும் மனம் குமைஞ்சுகிட்டு, பிறத்தியாரை எல்லோரையும் குற்றம் சொல்லிக்கொண்டு எல்லோரையும் விட்டுவிலகி ஒண்டியாய்த்தான் வாழ வேண்டி வரும்."* (உறவு, ப. 407)

என்று அறிவுறுத்துவதும் தானும் அவ்விதமே வாழ்வதும் அத்தந்தையின் இயல்புகளாகப் படிந்துள்ளன. மரபுகளுக்குக் கட்டுப்பட்டுப் பழகிப்போன திரவிக்கு, எந்த மரபுக்கும் கட்டுப்படாமல் வளர்ந்த குற்றாலம் முரண் உருவாய் அமைகிறான். எதிர்த் துருவங்கள் ஒன்றையொன்று ஈர்க்கும் என்ற பொது விதிக்கு உட்பட்டு இந்த முரண் உருக்கள் நட்பும், உறவும் கொள்கின்றன. தன்னிடம் அமையாத, ஆனால் தான் விழைகின்ற பண்பை மற்றவரிடம் காண்பதால் ஏற்படும் ஈர்ப்பே இது. கதைகளின் மையப் பாத்திரங்கள் அகமுகத் தன்மை உடையோர் ஆதலால், அவர்களின் முரண் உருக்கள், புறமுகத் தன்மை உடையோராய் உள்ளனர்.

முடிவுகள்

நீல.பத்மநாபன் புதினங்களில் மையப் பாத்திரங்கள் அகமுகத்தன்மை உடையோராய் உள்ளனர்.

மையப் பாத்திரங்களின் 'தன்னை ஏற்காமை' எனும் பண்பு, பிறரை ஏற்காமையாகவும், தன்னிரக்கமாகவும் மாற்று வடிவெடுக்கிறது. இப்பண்புருவுக்கு மாற்றான முரண் உருக்களும் பாத்திரச் சித்திரிப்புப் பெற்றுள்ளன.

சமூக மரபுகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட நனவிலி மனத்தின் தயக்கங்களால் அறிவுப்பூர்வமான சிந்தனையில் தூண்டப்படும் செயல்களும் காலந் தாழ்த்தப்படுகின்றன அல்லது தவிர்க்கப்படுகின்றன.

மரபின் நிலை நிறுத்தம், கூட்டு நனவிலியின் செயற்பாட்டால் நிகழ்கிறது.

படைப்பில் உளவியல்

லா.ச.ராமாமிருதம் கதைகளில் ஆழ்மனத் தற்காப்பு முயற்சிகள்

இன்பத்தை விரும்பி ஏற்றலும் துன்பத்தைத் தவிர்த்தலும் மனித மன இயல்புகளின் அடிப்படை என்றார் சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு. இச்செய்தியே வள்ளுவ ஆசானால்,

"நன்றாங்கால் நல்லவாக் காண்பவர் அன்றாங்கால்
அல்லற் படுவ தெவன்" *(குறள்.379)*

என்று எள்ளல் தொனியில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. இன்பமும் துன்பமும் கலந்திருக்கும் வாழ்க்கையில் துன்பத்தைத் தவிர்க்க மனம் விரும்பினாலும், இழப்பு, நோய், பிரிவு என்று ஏதோ ஒரு வடிவில் எதிர்மறை அனுபவங்கள் வாழ்வில் ஏற்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கின்றன. அனைத்தனுபவங்களையும் வாழ்வின் பகுதிகளாய் ஏற்கும் மனமுடையோர், மிக விரைவாகவே, இடர்ப்பாதையைக் கடந்துவிட முடிகிறது. அங்ஙனம் ஏற்றமையும் பக்குவம் உடையோர் மிகச் சிலரே. அப்பக்குவம் வாய்க்கப் பெறாதோர் குறிப்பாய்ப் பிறவி ஊனம், நோய் அல்லது விபத்தில் உறுப்பு இழத்தல், பாலுறவு கிட்டாமை, அதற்கான வாய்ப்பு மறுக்கப்படல் போன்ற ஆழ்ந்த காரணங்களால் பாதிக்கப்பட்டோர், தம் நிலையையும் அது விளைவிக்கும் துயரையும் ஏற்க முடியாமல் வருந்துகின்றனர். ஏற்க இயலாத மனம் தன்னிரக்கம் கொள்கிறது; தோல்வி உணர்வுக்கு ஆட்படுகிறது.

தோல்வி உணர்வால் ஏற்படும் அழுத்தத்தைக் குறைத்துக் கொள்ள மனம் தன்னை அறியாமலேயே முயல்கிறது. அம்முயற்சிகளை மனத்தின் தற்காப்பு முயற்சிகள் என்று முதன்முதலாய் இனம் கண்டு உரைத்தவர் உளவியல் துறையின் தோற்றுவாய்க்குக் காரணமான சிக்மண்ட் ஃபிராய்டு. அவர் சிந்தனையை அடியொற்றி, பின்வந்தோர், அவற்றை இன்னமும் விரிவுபடுத்தினர். அவற்றுள் கீழ்க்காணும் தற்காப்பு முயற்சிகள் ஏற்காமை லா.ச.ரா. கதைகளில் சிக்கருந்து மீள முடியாத பாத்திரங்களிடம் வெளிப்படுகின்றன.

1. மாற்றுத் தேடுதல்
2. மடை மாற்றம்
3. அடக்கி ~~வாசித்தல்~~ வைத்தல்
4. தான் அதுவாதல்
5. தேக்க நிலையும் மீளுகையும்

மேற்காட்டிய தற்காப்பு முயற்சிகள் அனைத்தும் ஆழ்மனத்தின் செயற்பாடுகளே என்பதால் அவை ஆழ்மனத் தற்காப்பு முயற்சிகள் எனப்படுகின்றன.

மாற்றுத் தேடல்

பசி, தாகம், பால் உணர்வு போன்ற அடிப்படை உந்துதல்கள் நிறைவேறுவதற்கான வாய்ப்புகள் அடைபடும்போது விழைவு நிறைவேறப் பெறாத மனம், தன் இழப்பின் வேதனையை மறக்க, மூலப்பொருளை ஒத்திருக்கும் ஒரு பதிலி அல்லது மாற்றுப் பொருளைப் பற்றிக் கொண்டு ஆறுதல் பெற முனைகிறது. இழப்புப் பொருளைச் சில கூறுகளில் ஒத்திருக்கும் மாற்றுப் பொருளால் மன இறுக்கம் தளர்வதுபோல் தோன்றுமேயன்றி உண்மையில் தளர்வதில்லை. ஒரு மாற்றுப் பொருளில் நிறைவு காணா மனம், மற்றொன்றைப் பற்றிக் கொள்ள முயலும். இதனால் அமைதியின்மையும், அலைக்கழிப்புமே மிகுதியாகும். மாற்றுத்தேடல் எனும் தற்காப்பு முயற்சி, லா.ச.ராமாமிருதத்தின் பிரளயம், வேள்வி, ஜ்வாலை, தபஸ், ஈஜகமுலோ திக்கெவரம்மா எனும் கதைகளில் காணப்படுகிறது.

'பிரளயம்' (கங்கா) கதையில், பொருளாதார வசதிகள் இருந்தும், தன் சூம்பிய கை காரணமாக, அது மற்றவரிடம் ஏற்படுத்தும் அருவருப்புக்கு அஞ்சி, திருமணம் செய்யாமல் இருக்கும் ஒருவன் மிகுந்த தனிமையை உணர்கிறான். சிறுவயது முதல் தோழியாயிருந்த தன் உறவுக்காரப் பெண்ணை அவன் மணமுடிக்க விரும்பினாலும், தன் உடல் ஊனம் காரணமாக அவன் பெண் கேட்கத் துணியவில்லை. அவர்களும், தம் ஏழ்மை காரணமாக இவனை அணுகவில்லை. அப்பெண், இவன் நண்பனான ஒரு ஏழை இளைஞனுக்கு வாழ்க்கைப்படுகிறாள். அத்திருமணத்திற்குப் பின்னர், ஒரு நாள் இரவில் ஊனமுற்றவன், குறையற்றவனாய் ஒரு ஓடத்தை ஓட்டிச் செல்வதாகவும், தன் உறவுக்காரப் பெண்ணைக் கூடுவதாகவும் கனவு காண்கிறான். இது நடந்து இரண்டு மாதங்கள் கழித்து நண்பனிடமிருந்து வந்த கடிதத்தில் அவன் மனைவி, 'இரண்டு மாதங்களாய் ஸ்நானம் பண்ணவில்லை' என்று எழுதியிருக்கிறது. இந்தத் தற்செயலான காலப் பொருத்தத்தால், ஊனமுற்றவன், *அவள் வயிற்றில் வளரும் குழந்தையைத் தன் குழந்தையாகவே எண்ணிக் கொள்கிறான். அந்த எண்ணம் திருமணம் ஆகாத அவனுடைய தனிமை ஏக்கத்தைத் தணிக்கிறது.*

> *"அவள் வயிற்றில் கண்டிருக்கும் பொறி என்னுடையது என்ற எண்ணம் என் மனத்தில் மின்னலைப் போன்று பளிச்சென்று பாய்ந்த வேகத்திலேயே விழுந்துவிட்டது.*

அந்த நிமிஷத்திலிருந்து என்னை உறுத்திக்கொண்டிருந்த தனிமையின் ஏக்கம் தணிய ஆரம்பித்தது. நானும் எல்லோரையும் போலத்தான். இல்லை ஒரு படி உயர்ந்தவன்'' (கங்கா, பக்.95-96)

என்ற பாத்திரக் கூற்று, ஊனத்தால் குறைப்பட்ட மனம் கனவையும் தற்செயல் நிகழ்வையும் இணைத்துத் தன்னால் விரும்பப்பட்ட பெண்ணின் வயிற்றில் வளரும் கருவைத் தனதாகவே எண்ணிக் கொள்வதன் மூலமாகக் குறை நீக்கம் பெற விரும்புவதைக் காட்டுகிறது.

'வேள்வி' (நேயம்) கதையில் வழக்குரைஞனான கணவன், வேள்வி காப்பது போல் இரவு பகல் தன் தொழிலேயே உழல்கிறான். அவன் உறவின் அண்மையைப் பெறாத மனைவி, தான் உணரும் தனிமையை, தன் நெஞ்சின் புழுக்கத்தை, போக்கிக் கொள்ளத் தோட்டம் போடுகிறாள். வெள்ளம் அடித்தாலும் பரவாயில்லை என்று எட்டு வண்டி மண் அடித்து, உரம் போட்டு, விவசாயப் பண்ணையிலிருந்து விதைகள் வரவழைத்து, தொடர்பான நூல்களைப் படித்து, உருவாக்கிக் காக்கும் பயிர்களில், இல்லற வாழ்வில் தான் பெறாத நிறைவைத் தேடுகிறாள். இதுகள் தான் என் குழந்தைகள் என்று அவள் மனம் எண்ணுகிறது. பயிர்களைத் தன் குழந்தைகள் என்று அவள் கருதுவதால் தன் வீட்டு மரத்திலிருந்து ஆட்டுக்கு இலை பறித்துப் போடும் கிழவனும், பூக்குடலை வழிய வழியப் பூப் பறித்துச் செல்லும் குருக்களும் அவள் மனத்தில் கோபத்தை எழுப்புகின்றனர். கிழவனின் ஆட்டுக்கிடா, ஒருநாள் இரவில் அவள் கண் போல் வளர்க்கும் கறிவேப்பிலைக் கன்றருகில் நிற்பதை அதன் வாசனையில் உணர்ந்து, கட்சிக்காரன் விட்டுச் சென்ற இரும்புப்பூண் போட்ட தடியை எடுத்துச் சினத்துடன் அவள் எறிய, அது கிடாவை எழவொட்டாமல் வீழ்த்துகிறது. நெஞ்சைப் பிளக்கும் அதன் அலறல் ஒலியில், தன் செயலின் கடுமையை உணர்ந்து அதிர்கிறாள். வீழ்ந்த கிடாவைக் கட்டிக்கொண்டு,

"வேள்வியில் ஏற்கனவே நான் ஆஹீதி, இப்போ நீ பலி"
(நேசம், ப.118)

என்று கதறுகிறாள். இக்கூற்று, கணவனின் தொழில் வேள்வியில் தன் இளமை ஆஹீதியாய்ச் சொரியப்பட்டதாக அவள் நினைப்பதை எடுத்துக்காட்டி, அவள் மனக்குறையை உணர்த்துகிறது.

'ஜ்வாலை' (உத்தரா) கதையிலும் தொழிலுக்கே முதன்மை தரும் வழக்குரைஞனுக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட சிறுபெண், புதிய மணவாழ்வில் மனம் ஊன்ற வழியின்றித் தனிமையில் அலுப்புற்றுக் கோவிலுக்குச் செல்லும்போது கற்பூரக் கொழுந்து போல், சிவந்த நிறமும், சுருள் முடியுமாக

இருக்கும் இளவயது அர்ச்சகரின் தோற்றத்தில் தன்னை மறந்து ஈடுபடுகிறாள். அவள் ஈடுபாட்டை உணர்ந்து கொண்ட அர்ச்சகன், அவளைத் தேடி வந்து, அவள் கையைப் பற்றிக் கொண்டு பேசுவதோடு, முத்தமிட்டுச் செல்கிறான். இந்த நிகழ்வு அவளிடம் குற்றஉணர்வை ஏற்படுத்துகிறது.

'தபஸ்' கதையில், அர்ச்சகனாய்ப் பணிபுரியும் அந்தண இளைஞனுக்கு, அவர்கள் வழக்கப்படி மிக்க இளமையிலேயே மணமுடிக்கப்படுகிறது. மனைவி பருவமடைந்து, தன் இல்லத்திற்கு வரும் நாளை அவன் ஆவலோடு எதிர்பார்த்திருக்கிறான். ஒரு நாள் அவன் மனைவி இறந்துவிட்டாளென்று தந்தி வந்ததாகத் தாய் கூறுகிறாள். இறப்புக்குரிய சமயச் சடங்குகள் ஆற்றப்படாததால், அவனை ஐயம் சூழ்கிறது. பின்னர் அவள் நாடகக்காரி ஆகிவிட்ட செய்தியையும், அவள் தன்னிடம் வரப்போவதில்லையென்பதையும், மூன்றாவது மனிதன் மூலமாக அறிந்து கொள்கிறான். அவள் இறந்துவிட்டதாகக் தன் தாய் கூறியதன் உண்மைப் பொருள் அப்போதுதான் அவனுக்குப் புலனாகிறது. தனக்கு இயல்பாய்க்கிடைத்திருக்க வேண்டிய துணை கிடைக்காமற் போன ஏக்கத்தில் அவன் மனம் திரிகிறது. அதுமுதல், தான் பூஜை செய்யும் அம்பிகையை அவன் பார்க்கும் கண்ணோட்டம் மாறுகிறது. தனக்குக் கிடைக்காத மனைவியை மறக்க, அம்பிகையைத் தன் தேவியாகக் கண்டு மாற்றுத் தேடுகிறான். 'சகல லோக நாயகி என் நாயகி' என்று சொல் மாலை அணிவிக்கிறான்; அலங்காரம் செய்கிறான்; மூன்று காலப் பூஜையை ஆறுகாலப் பூஜையாக்குகிறான். மாற்றுத்தேடல், மனம் தன் ஏமாற்றத்தை மறைத்துக் கொள்ளத் தானே புனையும் கேடயமாயினும், அதனால் நிறைவு ஏற்படுவதில்லை. அம்பிகையைத் தன் தேவியாய்ப் பாவித்தும், அர்ச்சகனின் மனக்கொந்தளிப்பு அடங்கவில்லை. ஒரு மாலைப் பொழுதில், கோவில் நந்தவனத்திலிருந்து ஒரு பூவைப் பறித்துத் தன் காதலிக்குச் சூடிய இளைஞனைக் கண்டு, பெண் அன்பு பெறாது முறுகிய அவன் உள்கோபம், கொலை வெறியாய் மாறுகிறது. தீபாராதனைத் தட்டை இளைஞன் கழுத்தை நோக்கி வீசுகிறான். ஆபத்தான மனநோயாளி என்று அவனை மருத்துவமனையில் சங்கிலியிட்டுச் சிறைவைக்கின்றனர்.

'ஈஜகமுலோ திக்கெவரம்மா' (நேசம்) கதையில் தாயின் மரணத்திற்குப் பின் அவள் நினைவின் ஏக்கத்தில், தாயின் புடவையை ஒத்த புடவையை ஒரு வீட்டில் கண்டு, அதைக் கவர முயலும் முயற்சியில் கையும் களவுமாய்ப் பிடிபட்ட சாமா என்ற வாலிபனை அவ்வீட்டுத் தம்பதியர் தம்முடனேயே வைத்துக் கொள்கின்றனர். குழந்தைப்பேறற்ற அத்தம்பதியர், அவனுக்கு இசை கற்பித்து, வேலையும் வாய்க்கச் செய்கின்றனர். நடுவயதிலுள்ள அவர்களை அவன் அண்ணா, மன்னி

என்று அழைக்கின்றான். அவள் அவனைத் 'தம்பி' என்று அழைத்துப் பரிவு காட்டுவதால் இவள் 'மன்னியா, அக்காவா' என்ற குழப்பம் அடிக்கடி அவனுள் எழுகிறது. அவனுக்குத் திருமணமான பின்னும், தனிக்குடித்தனம் சென்ற பின்னும் கூட, சாதகம் செய்யும் சாக்கில், அடிக்கடி வந்து, அவர்களைச் சந்திப்பதில், அவர்களோடேயே இருப்பதில் நிறைவு காண்கிறான். இந்த உறவு குறித்து அவன் மனைவிக்கு ஐயம் எழுகிறது. அப்போது தன் உறவின் தன்மையை உள்ளபடி புரிந்து கொள்ள வேண்டிய நெருக்கடியில், தான் மன்னி என்றும், அக்கா என்றும் அழைக்கும் கௌரியைத்தன் ஆழ்மனம், அதே பெயர் கொண்ட தன் தாயின் மாற்றாகவே கருதுவதை அவன் புரிந்து கொண்டு தெளிவடைகிறான். 'அம்மா' என்று வாய் நிறைய அவன் அழைப்பதோடு கதை முடிகிறது. மனத்தின் மாற்றுத் தேடும் முயற்சியை, கதைப் பாத்திரம், உணராமற் போனாலும், கதை கூறுமுறையில் ஆசிரியர் அதைத் தெளிவுபடுத்திவிடுகின்றார். விளக்கைக் தூண்டியபடி கௌரி நிற்பதைக் கண்டு சாமா பரவசம் உறுகிறான்.

> *"விளக்கைத் தூண்டும் கௌரி - என்னை இருளிலிருந்து*
> *மீட்ட கௌரி - என் அம்மா பேரைத் தாங்கும் கௌரி"*
> *(நேசம், ப.90)*

என்று தனக்குள் அவள் பெயரை நினைவில் உருவேற்றும் முயற்சியில், தன் தாயோடு அவளை இணைத்து, இழப்பை ஈடுசெய்யப் பார்க்கும் அவன் தவிப்பு புலனாகிறது. மேலும் அவன் இசையாற்றல் குழைந்து, கனிந்து அவையோரின் ஒருமித்த பாராட்டைப் பெறுதற்குக் காரணமாக விவரிக்கப்படும்.

> *'ஈஜகமுலோ திக்கெவரம்மா' என்ற பாடலும்*
> *'தாயே இந்த உலகில் எனக்குத் திக்கு எது?'*

என்று தாயை அழைத்துப்பாடும் பாடலாகவே அமைந்து தாயன்புக்கான அவன் அடிமன ஏக்கத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது.

மாற்றுத் தேடல் தோன்றும் குற்ற உணர்வு

உடற்குறை அல்லது வாழ்வில் ஏற்பட்ட குறையை ஏற்றுக் கொள்ள இயலாமல், அதை மறப்பதற்காக மனம் மேற்கொள்ளும் முயற்சிகள், தன்னிடமிருந்து தானே மறைந்து கொள்ளச் செய்யும் முயற்சிகளே. இம்முயற்சிகள் வீணாகும்போது, கல்லினுள் தேரையாய், மனத்துள் குற்ற உணர்வு தோன்றுகிறது. 'பிரளயம், கதையில் வேறொருவரின் மனைவியாகி விட்டவளின் வயிற்றில் வளரும் குழந்தையைத் தன் குழந்தை என்று கற்பனை செய்து கொண்டு அதில்

ஆறுதல் கண்டவுடன், அந்தப் பெண் கிணற்றடியில் வழுக்கி விழுந்து, பிள்ளையும் தாயும் இறந்துபோக நேர்ந்தபோது, ‘என் அளவு கடந்த ஆசைப்பசியே அவளை விழுங்கிவிட்டது என்று நினைக்கிறேன்’ என்று கூறி வருந்துகிறான். இங்குக் குற்றவுணர்வு மறைமுகமாக வெளிப்படுகிறது.

‘வேள்வி’ கதையில் கறிவேப்பிலைக் கன்றைக் காக்க, கிடாவின் மேல் தடியெடுத்து வீசியவள், குறி சரியாய் இருந்ததற்காக மனம் மகிழவில்லை. ஓர் உயிர் வதைபடக் காரணமாய் இருந்த தன் நிலைமைக்காகவே இரங்குகிறாள். இதில் குற்ற உணர்வு வெளிப்படையாய் உள்ளது.

‘ஜ்வாலை’, ‘தபஸ்’ கதைகளில், குற்றஉணர்வு, கனவு வாயிலாக வெளிப்படுகிறது. ‘ஜ்வாலை’யில், சலனம் கொண்ட பெண் தன் கனவில், மகிடாசுரமர்த்தனி சீற்றத்தோடு தோன்றி,

> *“ஒனக்கு என்ன தைரியண்டி! கொண்டவனை மறந்துட்டது போறாதுன்னு – ஆ! அதுவும் என் பக்தனை பச்சைக் குழந்தையை . . .”* (உத்தரா. ப.54)

என்று சீறித் தன் கழுத்தை நெறிக்க வருவது போல் காணுகிறாள்.

‘தபஸ்’ கதையில், கொலை முயற்சியில் மூர்ச்சையான அர்ச்சகன், நினைவற்ற நிலையில் காணும் கனவில், லிங்கத்தை இறுக அணைத்துக் கொண்டிருக்கும் அம்பிகையைக் காணுகிறான். அவளை நோக்கி அவன் கைகளை நீட்டுகையில், அவள் கண்களில் சீற்றம் சிந்துகிறது. ‘இதோ இவன் தான்’ என்று அவள் சுட்டிக்காட்ட, மலை போன்ற லிங்கம் பெயர்ந்து அவன்மேல் விழுந்து இருட்பாதாளத்தில் தள்ளுகிறது.

நனவு மனம் மாற்றுத் தேடும் செயலுக்குக் காரணங்கள் காட்டி, நியாயம் கற்பித்தாலும், உள்அழுந்தியுள்ள குற்ற உணர்வு, நனவிலி மனத்தில் கனவாக வெளிப்படுகிறது. தெய்வம் ஒறுப்பதான கனவு அமைப்பு, குற்றஉணர்வும், தண்டனை பெறுவிழைவும் ஒன்றோடொன்று இணைந்தன எனும் உளவியல் கோட்பாட்டிற்கு இசைவுடையதாகிறது.

மடைமாற்றம் செய்தல் (Sublimation)

மாற்றுத் தேடல், தன் ஏக்கத்தை மறக்க முயலும் மனம் இக உலக ஏக்கம் கடந்து ஆன்மிகத் தோட்டத்தில் இறங்குதல் மடைமாற்றம் எனப்படும். மாற்றுத்தேடல் என்னும் தற்காப்பு உத்தியின் ஒரு கூறாகவே மடைமாற்றம் ஃபிராய்டால் கொள்ளப்பட்டாலும், இந்திய நாட்டில் மிக ஆழமாய் வேரூன்றியுள்ள தத்துவம் இது. இகத்துக்கும், பரத்துக்குமான இணைப்பை இடையறாது சிந்திக்கும் இந்தியத் தத்துவ ஆசான்களும், சமயப்பெரியார்களும் இக உலக ஏக்கத்தை ஆன்மீகத் தேட்டமாய்

மாற்றும் அரிய கலையைப் பயின்றவர்கள். லா.ச.ராவும் இக்கட்டக்கும் கலையில் வல்லவர்.

> *"எப்பவுமே யாரை வச்சும் அங்க தான் போயிடறேன் ஒரு தாண்டு தாண்டிடறேன். அந்த இடத்துல நீந்தறதுதான் எனக்கு சவுகரியமாயிருக்கு"*[1]

என்னும் படைப்பாளன் கூற்று, திடநிலையிலிருந்து நேரே வாயு நிலைக்குத் தாவி விடும் வேதிப்பொருளின் நிலைமாற்றம் போல், புலன் உணர்வுப் பார்வை ஒரு கணத்தில் ஆன்மிகப் பார்வையாகிவிடும் சாத்தியத்தைக் காட்டுகிறது. இதுவே மடைமாற்றம். 'அலைகள்' கதையில் வரும் மாதவன், பெண்மையின் நிறை வடிவைத் தூலப் பொருளாய்க் காணும் தேட்டத்தில் பலமுறை தோற்றபிறகு, தன் மனத்துக்கிசைந்த வடிவை எதிரே காணுகிற வேளையில் அப்பெண், தன்னால் உரிமை கொள்ள இயலாதவள் என்பதை உணர்கிறான். தனக்கு உரிமையற்ற, ஆயினும் தன்னை ஈர்க்கும் பெண்மையை, தரிசனமாய்க் காண்பதில், மனத்துள் வணங்குவதில், மாதவன் தன் அகமன ஏக்கத்தை, ஆன்மிக எழுச்சியாய் மாற்றிச் சலனங்களிலிருந்தும், சமூகக் கட்டுக்களின் ஒழுக்க வரையறைகளை மீறுவதினின்றும் தன்னைக் காத்துக் கொள்கிறான். 'அபிதா' நாவல் வரும் 'அம்பி' பாத்திரத்திடமும் இம்மடைமாற்ற முயற்சி காட்டப்பட்டுள்ளது.

அடக்கி வைத்தல்

துன்பம் தரும் நினைவை, நனவு மனத்திலிருந்து வலுக்கட்டாயமாய் நனவிலி மனத்திற்கு மாற்றும் முயற்சியை அடக்கி வைத்தல் எனலாம். இம்முயற்சியால் ஏற்படும் மறக்கடிப்பு தற்காலிகமானதே. நனவு மனத்திலிருந்து அகற்றப்பட்ட உறுத்தல், ஆழ்மனத்தின் புதைந்திருந்து, மீண்டும் சில காலங்களுக்குப் பிறகு வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு. 'அலைகள்' கதையில் வரும் மாதவன் என்ற இளைஞன் பெண்மையின் நிறைவைத் தேடும் முயற்சியில் எதிரில் வரும் பெண்களையெல்லாம் உறுத்துப் பார்க்கிறான். இப்பழக்கம் அக்கம்பக்கத்தாரின் கண்டனத்துக்கும், கேலிக்கும் உள்ளாகிறது. தனக்கே முழுமையாய்ப் புரியாத தன் இயல்பு, சமூகத்தாலும் ஏற்கப்படாததை உணர்ந்த மாதவன், பெண்மையைத் தேடும் அகமனத் தேட்டத்தைத் தவிர்ப்பதற்காகவே, திருமணம் செய்து கொள்ள இசைகிறான். தான் பார்க்கும் முதல் பெண்ணையே, பெண்மையின் நிறைவடிவாய் ஏற்றுக் கொள்வது என்ற முடிவோடு அவன் சென்றதால், பெண்ணைச் சரியாய்ப் பார்க்காமலேயே, திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அவளுடைய நினைவில், தன் நினைவை மறக்க முயல்கிறான்.

---

1. லா.ச. ராமாமிருதம் கட்டுரையாளருக்குத் தந்த நேர்முகம்.

> *"உன் மயக்கத்தில் அவளை மறக்க, என்னை மறக்க மனங்கொண்டேன். என்னை மறந்தால் அவளை மறக்கலாமன்றோ?"* (அலை, ப.212)

என்ற கூற்று, புதுமண மயக்கத்தில் தன்னையும், தன் தேடலையும் மறக்கடிக்கப் பார்க்கும், நினைவார்ந்த முயற்சியைக் காட்டுகிறது. ஆயினும், ஆமை, தான் கூட்டுக்குள்ளிருந்து தலையை நீட்டுவது போல, நிறைவுபெறாத தேடல், சிலகாலத்திற்குப் பின்னால் தற்காலிக மறக்கடிப்பை முறித்துக் கொண்டு வெளி வருகிறது; தேடலின் பயணமும் தொடர்கிறது.

தான் அதுவாதல் (Identification)

ஒருவர், மற்றொருவரின் ஆளுமைக் கூறுகள் சிலவற்றைத் தமதாகப் பாவித்தலே 'தான் அதுவாதல்' ஆகும். சிறுபிள்ளைகள் தம் பெற்றோரின் கண்டிப்பைத் தம்மைவிட இளையவரிடம் செலுத்துவதும், திரைப்படவுலகில், விசிறிகள் தம்மால் பாராட்டப்படும் கலைஞனின் நடை, உடை, பாவனைகளைப் பின்பற்ற முயலுதலும் இதில் சேரும். தான் கனவு காணும் வெற்றியை, மற்றவர்கள் ஏற்கெனவே சாதித்திருக்கிறார்கள் என்பதே இதன் அடிப்படை. இத்தற்காப்பு முயற்சி, தோல்வியுற்ற மனத்தின் செயல்பாடு என்பதால், வெற்றிச் சாதனைகளில் மட்டுமன்றித் தோல்விச் சோதனையிலும் இது நிகழும்.

'வாமா' (துளசி) கதையில் தோல்வியுற்ற மனத்தின் செயல்பாடாக இது காணப்படுகிறது. தன் மனைவியை மற்றொருவனோடு பார்த்துவிட்ட ஒருவன், கோபத்தில் அவள் தலையைச் சீவிவிட்டு, சிறை சென்று, மனம் திரிந்தவனாய், சீதையை இராவணனிடம் பறிகொடுத்த இராமனின் துயரில் தன் துயரை மறக்கப் பார்க்கிறான். நாக்குளறலால் ரகர ஒலியை வகரமாய் மாற்றி, எந்த நேரமும் இராம நாமத்தை வாமா, வாமா என்று உச்சரித்துக் கொண்டிருக்கிறான். சிறையிலிருந்து திரும்பும்போது, சிறை அதிகாரி தந்த, இராமனோடு இலக்குவர், சீதை, அனுமன் காட்சியளிக்கும் படத்தை வைத்துக்கொண்டு, அதற்குச் சோறு ஊட்டி, அதனோடு உரையாடி, மனம் திரிந்தவனாய்க் காலம் கழிக்கிறான். அந்தப் படத்தின் தலைப்பகுதிகளை யாரோ ஒருவன் வேடிக்கைக்காகக் கிழித்துப் போட்டதும், அந்த ஏக்கத்திலேயே, 'வாமா, வாமா' என்று அரற்றிய வண்ணமாகவே உயிர் துறக்கிறான்.

இத்தகைய தற்காப்பு முயற்சிகள் அவற்றை மேற்கொள்வோர்க்கு எண்ணத்தின் உருவேற்றத்தால், உண்மையெனவே தோன்றும். இதனை, 'நாங்கள்லாம் எண்ணத்துலே வேஷம் கட்டி வாழறவங்க. சமயத்துல எண்ணத்துக்குப் பலம் மீறிடுச்சுன்னா, அதன் வேஷம் மெய் ஆயிடுதா?' (துளசி, ப.) என்ற பாத்திரக் கூற்று மெய்ப்பிக்கின்றது.

தேக்க நிலையும், மீளுகையும் (Fixation & Regression)

ஃபிராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையை மேலும் விரிவாக்கிய எரிக் எரிக்சன் என்ற உளஇயலாளர், மனித வாழ்வைத் தம்முள் தொடர்புடைய எண் பருவங்களாகப் பகுத்துள்ளார். குழவி, குழந்தைமை, பதின்மை, இளவயது, நடுவயது, முதுமை என்று அப்பருவங்களைப் பகுப்பதோடு, குழந்தைப் பருவத்தைத் தொடக்கநிலை, இடைநிலை, இறுதி நிலை என்று மேலும் பகுத்து இந்த எட்டுக் காலக் கட்டங்களிலும், மனிதனுடைய தேவைகளையும், சார்பு நிலைகளையும் தேவை நிறைவேற்றப்படுகின்ற, நிறைவேற்றப்படாத நிலைகளில், ஏற்படும் விளைவுகளையும், எரிக் எரிக்சன் எடுத்துக்காட்டியது உள இயலுக்கு அவர் நல்கிய கொடையாகப் போற்றப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு பருவமும், அதை அடுத்து வரும் பருவத்தின் வளர்ச்சிக்கு அடித்தளமாவது என்றும் ஒரு பருவத்தில் ஏற்படும் தேக்க நிலையால் வரும் பாதிப்பு பின்னொரு பருவத்தில் தன்னை வெளிப்படுத்தும் என்றும் அவர் கருத்துரைத்துள்ளார்.

'குழவிப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட அன்பு பொறாமை என்ற தேக்க நிலை, பின்னாளில் நம்பிக்கையின்மையாகவும், நிறைவின்மையாகவும் வெளிப்படுவதை, 'காயத்ரீ' கதையில் வரும் வால்மீகி என்ற பாத்திரத்தில் காணமுடிகிறது. அவன் தன் மனைவியிடம் எதிர்பார்க்கும் வரையறையற்ற அன்புக்கும், தங்கக் கூண்டில் சிறை வைத்தாற் போல் தன் கண்ணெதிரிலேயே அவளை வைத்திருக்க விரும்புவதற்கும், குழவிப் பருவத்தில் ஏற்பட்ட தேக்க நிலையே காரணம்.

குழந்தை பிறந்த முதலிரு ஆண்டுகளும் குழவிப் பருவமாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பருவத்தில் குழந்தை, முழுமையாய்த் தன் பெற்றோரைச் சார்ந்துள்ளது. கருப்பையின் பாதுகாப்பிலிருந்து வெளிவரும் குழந்தைக்கு உலக அனுபவங்கள் புதியவை; பழக்கமற்றவை; சிறு அசைவுகள் கூட அதனை அச்சமுறச் செய்யும். அவ்வமயம், பாதுகாப்பு உணர்வு தரக்கூடிய அரவணைப்பும், அன்பும், புறத்தேவைகளான உணவு, உடை போன்றவற்றை விடவும் குழந்தைக்கு இன்றியமையாதவையாய் உள்ளன. குழந்தை அறியும் வெளி உலகம், அதன் பெற்றோரும் செவிலியரும் மட்டுமே என்பதால், அவர் தம் குரல், தொடுகை, அணைப்பு என்பன பாதுகாப்பு உணர்வை ஏற்படுத்தும்போது குழந்தை, உலகம் முழுமையையும் நம்பிக்கைக்கு உரியதாக உணர்கிறது. நிறைவுடைய அதன் மனத்தில் உலகத்தைப் பற்றிய ஐயமோ அச்சமோ எழாது. இதன் மறுதலையாக, அன்பும், பாதுகாப்பு உணர்வும் பெறாத குழந்தை, உலகை ஐயக்கண்ணோடு நோக்குகிறது; அவநம்பிக்கை கொள்கிறது. அதன் ஆளுமை, அன்புக்கு ஏங்குவதாகவும், அதே வேளையில் தனக்குக் கிடைக்கும் அன்பில் நிறைவு கொள்ளாததாகவும் அமையும்.

'காயத்ரீ' கதையில் வரும் வால்மீகி என்ற பாத்திரப் படைப்பில் இந்த ஆளுமை வெளிப்படுகிறது.

> *"அவள் (மனைவி) என்னோடு தானிருந்தாள். ஆனால் எவ்வளவு இருந்தாலும் எனக்குப் போதவில்லை. இது எந்த நியாயத்திலும் சேரவில்லை. ஆனால் இதிலிருந்து மீளவும் முடியவில்லை"* (அஞ்சலி, ப. 179)

என்ற பாத்திரக் கூற்று, அவன் நிலையை விளக்கும். இந்தத் தேக்க நிலைக்கு அவன் தாய், அவனை ஏற்காமையே காரணமாகிறது என்பது கதையில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

வால்மீகியின் தாய் மென்மையான உணர்வுகளும், இசையில் ஈடுபாடும் உடையவள். அவள் கணவன் ஒரு வழக்குரைஞன். வழக்குகளே உலகமாக வாழ்ந்த கணவனின் போக்கையும், தன் தனிமையையும் ஏற்க இயலாமல், ஒரு உந்துதல், நடு இரவில் வீட்டைவிட்டு வெளியேற முனைகிறாள். அவ்வமயம் நேர்ந்த சுழற்காற்றில், அவள் கண்ட காற்றின் முகம், அவளை அச்சுறுத்த, மயக்கமடைகிறாள். வீட்டிற்கு வெளியே, மயக்கமுற்ற நிலையில் அவளைக் கண்ட கணவன், 'ஏன் வெளியேற நினைத்தாய்? எங்குச் செல்ல நினைத்தாய்?' என்று வாய்திறந்து கேட்காத கேள்வி அவளை முள்ளாய் உறுத்துகிறது. குற்ற உணர்வு அவளைச் சூழ்கிறது. அதே வேளையில் தான் கருவுற்றிருப்பதையும் அறிகிறாள். தன்னையும் தன் குழந்தையையும் தன் கணவன் முழுமனத்தோடு ஏற்கவில்லையோ என்ற ஐயம், குற்றவுணர்வு காரணமாக அவள் இறக்கும்வரை அவளைத் தொடர்ந்து பிணிக்கிறது. இந்த மனச்சிக்கலும், கணவனின் அன்பைத்தான் பெறவில்லையோ என்ற குறை உணர்வும் இணைந்து திருமண உறவில் தனக்குக் கிடைத்த குழந்தையை முழுமையாய், மகிழ்ச்சியாய் அன்பு செய்வதற்குத் தடைகளாய் இருக்கின்றன. நவீன உள்இயலும், அறிவியல் ஆய்வுகளும் தாயின் உணர்வுகள் தாயின் வயிற்றில் இருக்கும் சிசுவைப் பாதிக்கும் என்கின்றன. கருவாய் வளரும் காலத்திலேயே, வால்மீகியிடம், தான் ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை என்கிற உணர்வு தோன்றக்கூடிய அளவுக்கு, அவன் தாயிடம் கணவனால் அவள் ஏற்கப்படவில்லை என்ற உணர்வு ஆழமாய்ப் பதிந்திருந்தது. ஏற்கப்படாமை என்ற உணர்வே வால்மீகி பிற்காலத்தில், இல்லற வாழ்வில் பெற்ற அன்பையும் முழுநிறைவோடு ஏற்கத் தடையாய் இருந்தது. 'இது மோகமுமல்ல, ஆசையுமல்ல, உள்ளத்திலே புழுத்த புழு' என்று அவன் மிகச் சரியாய் உணர்ந்து கொண்டாலும் அதிலிருந்து விடுபட இயலாமையே, அவன் சிக்கல் ஆகிறது.

தேக்க நிலையின் விளைவுகளுள் ஒன்றான கடந்து வந்த குழந்தைப் பருவ இயல்புக்குத் திரும்புதல் என்பதை வால்மீகியின் பாத்திரப் படைப்பும் வெளிப்படுத்துகிறது. தன் மனைவி, தன் கண் பார்வையிலிருந்து விலகியதுமே, அவளைத் தான் இழந்துவிட்டது போன்ற அச்சம் வால்மீகியை ஆட்கொள்ளுகிறது. இது, தாய், தன் கண்ணிலிருந்து மறைந்ததும், தாயை இழந்துவிட்டதாகக் கருதி அழுகுரல் எழுப்பும் குழந்தையின் அச்சத்தை ஒத்துள்ளது. தேக்கநிலை, எப்பருவத்தில் ஏற்பட்டதோ, அப்பருவத்தின் இயல்பைப் பற்றிக்கொள்வதும், நனவிலி மனத்தின் உந்துதலால் மேற்கொள்ளப்படும் தற்காப்பு முயற்சியே. இறக்கும் தறுவாயில், வால்மீகி காணும் மனவெளித் தோற்றத்தில் அவன் தாய் அவனை அழைப்பதாகவும், அவள் மார்பிலிருந்து பெருகும் பால், வெள்ளமாய் அவனைச் சூழ்ந்து கொள்வதாகவும், அதில் அவன் நீந்திச் செல்வதாகவும் காணும் காட்சியும், தேக்க நிலையின் காலக்கட்டத்தைச் சுட்டும் சான்றாகிறது.

பெண்ணிய உளவியல்

அலுவல் மகளிரின் விடுதலை நோக்கிய மனம்

படைப்பிலக்கியங்களில் வாழ்வின் பரிமாணங்கள் கற்பனைகளோடு கலந்தும், சில வேளைகளில் மிகைப்படுத்தப்பட்டும், சில வேளைகளில் கண் திறப்பாகவும் காட்டப்படுகின்றன. இரண்டாம் உலகப்போருக்குப் பின், வயல்வெளிகளிலும், கட்டடப் பணிகளிலும் மட்டுமின்றிப் பெண்கள் அலுவலகங்களுக்கும் சென்று வேலை பார்க்கத் தொடங்கினர். அன்றாடம் குறித்த வேளைகளில் ஒரு அலுவலகத்திற்கோ நிறுவனத்திற்கோ சென்று பணிபுரியும் மகளிர் 'அலுவல் மகளிர்' எனப்படுகின்றனர். எண்ணிக்கையில் மிகுந்துவரும் இவர்கள், எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்கள் மற்றும் விடுதலை முயற்சிகள் என்பன தமிழ்ப் புதினங்களில் பதிவாகியுள்ளன.

படைப்பாளர்	படைப்பு	ஆண்டு
பிரபஞ்சன்	கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்	1991
திலகவதி	நெஞ்சில் ஆசை	1992
ஜோதிர் லதா கிரிஜா	துருவங்கள் சந்தித்தபோது	1978
ராஜம் கிருஷ்ணன்	விலங்குகள்	1975
ராஜம் கிருஷ்ணன்	ஓசைகள் அடங்கியபிறகு	1982
சிவசங்கரி	அதுசரி அப்புறம்	1988
காவேரி	ஆத்துக்குப் போகணும்	1986

சித்திரிப்புப் பெறும் சுமைகளும் காரணங்களும்

தமிழ்ச் சமூகத்தில் பெண், ஆணைவிடவும் குடும்ப, சமூக மரபுகளால் கட்டப்பட்டிருப்பதால், புதினங்கள் சித்திரிக்கும் அலுவல் மகளிர் சிக்கல்கள், அலுவல் சார்ந்தனவாய் இருப்பதை விடவும், வீட்டிலும் வெளியிலும் அவர்கள் பெண் என்ற காரணத்துக்காகவே அடக்கப்படுதல், புறக்கணிக்கப்படுதல் வன்முறைகளுக்கு ஆளாக்கப்படுதல் எனும் சமூக நடைமுறைகளாகவே உள்ளன.

ஆணின் தாழ்வு மனப்பான்மை, ஆணுக்குச் சமூகம் தரும் கட்டற்ற பாயல் உரிமை, ஆதிக்க மனப்பான்மை மற்றும் பெண் குறித்த சார்பு நிலைக் கோட்பாடு ஆகியன அலுவல் மகளிரின் சுமைகளைப் பெருக்குகின்றன.

ஆணின் தாழ்வு மனப்பான்மை

பிரபஞ்சனின் 'கனவு மெய்ப்பட வேண்டும்' (1991), திலகவதியின் 'நெஞ்சில் ஆசை' (1992) என்ற இருபுதினங்களிலும், கதைத் தலைவர்கள் தாழ்வு மனப்பான்மையும் பெண்ணை அடிமை கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆதிக்க உணர்வும் உடையவர்கள். அழகும், வேலை வாய்ப்பும் உடைய பெண்ணை மனைவியாக்கி அடிமை கொள்ள நினைக்கும் அவர்களுடைய சூழ்ச்சிக்கு விழிப்புணர்வு இன்மையால் கதைத் தலைவியர் இடம்கொடுத்து விடுவதே தொடர்ந்து வரும் துன்பங்களுக்குக் காரணமாகிறது. இரு புதினங்களிலும், தாழ்வு மனப்பான்மை கொண்ட ஆண், பெண்ணைச் செயலிழந்து நிற்கச் செய்ய, சந்தேகம், பாலியல் அடிப்படையிலான அவதூறு என்பவற்றையே கையாளுகிறான். இருபுதினங்களும் வேலை வாய்ப்பு என்ற ஆதாரமுள்ள பெண் கணவனிடமிருந்து தப்பிச் சென்று, அவர்கள் வீசும் அவதூறுகளையும், சமூகத்தின் சந்தேகக் கண்ணோட்டத்தையும், தனிவாழ்வைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப் பார்க்கும் அற்பங்களின் ஊடுருவல்களையும் மீறி, 'தனி வாழ்வு' என்ற இலக்கை நோக்கி நிலையாய்ச் செல்வதாகக் காட்டுகின்றன.

அலுவலகங்களில் பாலியல் வன்முறை

ராஜம் கிருஷ்ணனின் 'விலங்குகள்' (1975), ஜோதிர் லதா கிரிஜாவின் 'துருவங்கள் சந்தித்தபோது' (1978) என்ற இரு புதினங்களும் மத்தியதரக் குடும்பத்திலிருந்து கல்விக்காகப் போராடி, தம் கால்களைச் சுயமாய் ஊன்றி வாழ முயலும் அலுவல் மகளிரைக் கதைத் தலைவியராக உடையன. இரு படைப்புகளும், அலுவலகங்களில் குறிப்பாய் வேலை பாதுகாப்பற்ற தனியார் நிறுவனங்களில் வேலை தேடிச் செல்லும் மணமாகாத இளம் பெண்கள், அவர்களுடைய பொருளாதாரக் கட்டுக்களைக் காரணம் காட்டியே பாலியல் சுரண்டலுக்கு ஆளாகும் சூழல்களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பொருளாதாரச் சிக்கல் பூதாகாரமாய்த் தோற்றம் காட்டும் கீழ்மட்ட மத்தியதர வர்க்கப் பெண், வேலைக்குப் போகும் இடத்தில் நேரும் முறையற்ற சீண்டல்களைச் சம்பளப் பணத்துக்காகப் பொறுத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்று மறைமுகமாகக் குடும்பத்தாராலும் கட்டாயப்படுத்தப்படுவதை 'விலங்குகள்' புதினம் காட்டுகிறது.

"வாட்ச் வாங்கிட்டு வந்து, முதலாளி கட்டிக்கன்னா
கட்டிக்க வேண்டியதுதானே, இதில் என்ன தப்பு?".

(விலங்குகள், ப.146)

என்ற ரேகா வீட்டாரின் கேள்வி வாயிலாக இந்தக் கசப்பான உண்மையை ராஜம் கிருஷ்ணன் சுட்டுகிறார்.

ஜோதிர்லதா கிரிஜாவின் 'துருவங்கள் சந்தித்தபோது' என்ற புதினம் இதே சிக்கலை எடுத்துக்காட்டினாலும், பாத்திரப் படைப்பும் கதை முடிவுகளும் வேறுபடுகின்றன. கதைத் தலைவி கற்பகத்தை, படைப்பாளர், தொடக்கம் முதலே பணத்துக்கோ, பசப்பு வார்த்தைகளுக்கோ மயங்காத வளாக, வேலை பார்க்கும் இடத்தில் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாகிவிடக் கூடாது என்ற எச்சரிக்கை உணர்வோடு கைப்பையில் சிறிதும் பெரிதுமான இரு கத்திகளை எப்போதும் வைத்திருப்பவளாகக் காட்டுகிறார். இருமுறை இக்கட்டான சூழல்களில் தன்னை அணுகிய மேலாளர்களின் கையிலிருந்து தப்பியவளாகக் காட்டப்படும் கற்பகம், மூன்றாம் முறை அதே சூழலில், அவளால் மதிக்கப்படும் இளைஞன் ஒருவனால் காப்பாற்றப்படுவதாகவும், அவனையே மணக்க விரும்புவதாகவும், கதை முடிகிறது. ஆண்களை நம்பாத கற்பகத்தையும், பெண்களை நம்பாத சுப்பிரமணியனையும் இணைப்பதற்காகவே அமைக்கப்பட்டதோ என்று தோன்றும் அளவில் அமைக்கப்பட்டுள்ள இந்நிகழ்வு, கதையின் நம்பகத்தன்மையைக் குறைப்பதோடு பெண்ணின் சார்புநிலையை வலியுறுத்தும் மரபுச் சிந்தனையின் அடையாளமாகவும் ஆகிறது.

இதற்கு எதிர்நிலையில், ராஜம் கிருஷ்ணனின் கதைத்தலைவி ரேகா, தான் வளர்க்கப்பட்ட சூழல் காரணமாக அச்சம் மிகுந்தவளாக இருந்தாலும், பாலியல் சுரண்டலுக்கு இடங்கொடாததற்காக வேலையை இழந்தாலும், தன்னுடைய கருத்துநிலைக்குக் குடும்பத்தவரின் ஆதரவைப் பெறமுடியாத சூழல் பெண்களுக்காகப் போராடும் அமைப்பில் தன்னை இணைத்துக்கொண்டு வலிமை பெற முடிவெடுப்பதாய் 'விலங்குகள்' கதை முடிகிறது. ஆணும் பெண்ணும் படியிறங்கிச் சென்று ஒருசேர வேலை பார்க்க வேண்டும் என்ற காலத்தின் கட்டாயத்தில், ஆயிரமாயிரம் பெண்கள், தாம் வெறும் போகப்பொருட்களல்ல என்ற விழிப்புணர்வும் தார்மீக ஆவேசமும் கொண்டு, இயக்கங்கள் மூலம் இணைந்து அவற்றின் வாயிலாகப் போராடி வெற்றி கொள்ள வேண்டும் என்று படைப்பாளர் ராஜம் கிருஷ்ணன் காட்டும் தீர்வு, ஆக்கப்பூர்வமான பெண்ணியச் சிந்தனையை அடிப்படையாய் உடையது.

சார்புநிலைக் கோட்பாட்டால் பெண் ஒடுக்கப்படுதல்

ஓசைகள் அடங்கிய பிறகு (1982) என்ற ராஜம் கிருஷ்ணனின் மற்றொரு புதினம், தான் தேர்ந்து கொள்ளும் பணியில் நிறைவுகண்டு, அப்பணியே போதுமானது என்று தனிவாழ்வு வாழ விரும்பும் பெண்ணை, பாதுகாப்பு என்ற பெயரில் சமூகம் அச்சுறுத்தி, அவள் விரும்பாத காலத்தில் அவள்மேல் திருமண வாழ்வைத் திணிப்பதையும் அதனாலேயே அவ்வாழ்வின் பொறுப்புக்களை அவள் ஏற்க இயலாமல் துன்புறுவதையும் காட்டுகிறது.

"எனக்குக் கல்யாணம் செய்து கொள்ள இஷ்டமில்லை. எனக்கு என் தொழில், குழந்தைகளுக்குக் கல்வி பயிற்றும் பணியில் நிறைவு இருக்கிறது. நான் இப்படியே என் வாழ்நாளைக் கழிக்க முடியும்". (ஓ.அ.பி. ப.154)

என்று கதைத்தலைவி மீனா உறுதியுடன் இருந்தாலும்,

"நீ உலகத்தில் ஒழுங்கா வாழணும்னா, உன் இஷ்டம் போலத் தனியாக இருக்க முடியாது".

என்ற மேலாளரின் அச்சுறுத்தலுக்கும், தான் வளர்க்கப்பட்ட சேரியின் முரடர்களுக்கும் அஞ்சி, மீனா சாரங்கனை மணமுடிக்கிறாள்.

"எனக்கு என்ன ஆனாலும், பி.எட். எடுத்துத் தொழில் செய்யணும். அதுக்கு முன்ன குழந்தையை ஏற்கத் தயாராக இல்லை". (ஓ.அ.பி. ப.234)

என்ற அவளது மனநிலை சாரங்கனுக்குப் புரியவில்லை. அவள் கருக் கலைப்புக்கு முயற்சி செய்ததை அவன் அறியும்போது குடும்பத்தில் விரிசல் ஏற்படுகிறது. ஆணின் திருமணவாழ்வு அவன் அலுவலக வாழ்வுக்குத் தடையேதும் தராதபோது, பெண்ணின் தாய்மை ஏற்பு, அவள் அலுவலக வாழ்வுக்குத் தடையாய் இருப்பதும் அதனால் ஏற்படும் மனப்போராட்டங்களும் வீட்டு வாழ்வில் ஊன்றிக் கொள்ளும்வரை, அலுவல் வாழ்வை, அதைப் பற்றிய குறிக்கோள்களை முற்றிலும் மறந்தாக வேண்டிய கட்டாயங்களும் அலுவல் மகளிரைப் பாதிப்பதை இப்புதினம் சித்திரிக்கிறது.

கணவனால் கைவிடப்பட்ட மீனா, தனித்து வாழ முடிவு செய்து அதற்காக முயன்றாலும், தான் ஒரு குழந்தையைத் தாங்கியிருக்கிறோம் என்பது உறுதிப்பட்டவுடன் அவளைச் சமூகப் பயம் பீடிக்கிறது.

"துண்டுப்பட்ட கூறுகளையும் பொருளற்ற மரபுகளையும் நிலை நிறுத்திவரும் ஓர் அமைப்பில், அவள் தனித்துநின்று தன் மகளை ஒரு நல்ல பிரஜையாக்கி விட முடியாது என்று தனது வாழ்க்கை அனுபவங்களினின்றே உணர்ந்து அச்சம் கொண்டு.... ".

குடும்ப நிழலைத் தேடி மீண்டும் வருவதாய்க் கதை முடிகிறது. இம்முடிவு, மரபு ரீதியாய், பௌதிக ரீதியாய்க் குடும்பத்தோடு கட்டப்பட்டுள்ள பெண், விடுதலை பெறுவதில் உள்ள சிக்கல்களை உணர்த்துகிறது.

ஆணின் ஆதிக்க மனப்பான்மையும் பெண்ணின் இரட்டைச் சுமையும்

அலுவல் மகளிர், இரட்டைச் சுமைகளால் பாதிக்கப்படுவதையும், அதற்கான தீர்வையும் சிவசங்கரியின், 'அதுசரி அப்புறம்' என்ற புதினம் படைத்துக் காட்டுகிறது. இதில் கதைத்தலைவி நந்தினியின் அலுவலகச் சிக்கல்கள் எவையும் படைப்பில் காட்டப்படவில்லை. மாறாக, மணக்கொடை, சீர்செய்தல் போன்ற மாப்பிள்ளை வீட்டாரின் எதிர்பார்ப்புகளை, சமூக மரபுகள் என்று எந்தக் கேள்வியுமின்றி ஏற்கும் நந்தினியின் விழிப்புணர்வு இன்மையே தொடர்ந்து அவள் துன்புறுவதற்கான காரணம் என்பது நாவலில் தெளிவாய்க் காட்டப்படுகிறது. குடும்பப் பொறுப்பு முழுவதும் பெண்ணுடையது என்று கருதும் மரபில் வளர்க்கப்பட்ட ஆண்கள், வீட்டு வேலைகளைப் பகிர்ந்து கொள்வதை இழிவாகக் கருதுவதால் அலுவல் மகளிர் எங்ஙனம் உடலால், உள்ளத்தால் சோர்ந்து போகின்றனர் என்பதைப் புதினம் காட்டுகிறது.

அடிமைப்படுத்தும் கணவனையோ, சுரண்டலையோ குறிக் கோளாய்க் கொண்ட அவன் வீட்டாரையோ மாற்ற முடியாத கதைத் தலைவி, கணவனின் அடக்குமுறை தன் குழந்தைகளையும் பாதிப்பதை உணர்ந்து தாய்வீடு செல்வதாகக் காட்டுவதோடு நின்றுவிடாமல், நந்தினியின் பாத்திரப்படைப்பிற்குத் தக்க மாற்றாக, விழிப்புணர்வோடு செயல்பட்டதால் சிக்கல்களைத் தவிர்த்து வாழும் ஜானா என்ற பாத்திரத்தையும் சிவசங்கரி அதே புதினத்தில் படைத்துள்ளார். வசதியிருந்தாலும் வரதட்சிணை தராமல், வரதட்சிணை கேட்காமல், ஆடம்பரத் திருமணத்தை விரும்பாமல், எளிமையாய் மணமுடித்து, ஒருவர்க்கொருவர் வீட்டுக் கடமைகளிலும் உதவி செய்து வாழுகின்ற ரகு-ஜானா இணைவாயிலாக, ஆணாதிக்கப் பண்பாட்டிற்கு எதிரான மாற்றுப் பண்பாடு ஒன்றையும் சிவசங்கரி படைத்துக் காட்டுகிறார்.

பொருளீட்டுதல் என்ற புறக்கடமையை ஆணுடன் பகிர்ந்து கொள்ளப் பெண் முன்வந்திருப்பதுபோல், இல்லக்கடமைகளை அவளுடன் பகிர்ந்து கொள்ளப் பெரும்பாலான ஆடவர் முன் வராமைக்கு ராவ் என்னும் சமூகவியலார்,

> *"வெளியே சென்று பொருளீட்டும் செயல் மனைவியின் மதிப்பை மேல்நிலை ஆக்கமாக உயர்த்துகிறது. ஆயின் இல்லக்கடமைகளைக் கணவன் செய்வதென்பது கீழ்நிலை ஆக்கமாக, மதிப்புக் குறைவான செயலாகவே சமூகத்தால் கருதப் பெறுகிறது".*

என்று விளக்கம் தருகிறார். இந்த எண்ணப்போக்கு மாறி,

"அழும் குழந்தை/என்னுடையது மட்டுமல்ல நம்முடையதும் தான் அடுப்புச்சோறு அதுவும்கூட நமக்காகத்தான்". (சுபத்ரா, எந்தன் தோழா, ப.35)

என்ற மனநிலை ஊன்ற வேண்டிய அவசியத்தை இப்புதினம் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

வேலைச் சுமைகளால் மழுங்கிப் போதல்

காவேரி என்ற புனைப்பெயரில் எழுதிவரும் டாக்டர் லக்ஷ்மி கண்ணன், 'இந்திய நாட்டில் வேலை பார்க்கும் நடுத்தர வர்க்கத்தினருக்கு' என்று சமர்ப்பித்துள்ள 'ஆத்துக்குப் போகணும்' என்ற புதினம் பிறர் எவரும் தொடாத புதிய பரிமாணங்களைத் தொட்டுக் காட்டுகிறது.

அலுவலகத்திலும், வீட்டிலும் குவிக்கப்படும் இரட்டைச் சுமைகள், பெண்ணின் பரிமாணங்களைச் சிறுகச் சிறுகச் சிறுமைப்படுத்தி, கடைசியில் பிழைத்து எழுந்தால்போதும் என்ற அடிப்படையான பாதுகாப்பு உணர்வைத் தூண்டிப் பெண்ணிடம் சாதாரணத் தன்மையை ஏற்படுத்தி விடுகிறது என்று அலுவல் மகளிரின் வேலைச்சுமை, ஆழமான முறையில் டாக்டர் லக்ஷ்மி கண்ணனால் அணுகப்படுகிறது.

சுயவெளிப்பாட்டுத் தேவை

ரமா, காயத்திரி என்ற இரு அலுவல் மகளிரை, மையமாய்க் கொண்ட இப்புதினம் பொருளாதாரத் தேவைகள் சந்திக்கப்படுவதால் மட்டும், அன்பான கணவனும், அறிவார்ந்த பிள்ளையும் இருப்பதால் மட்டும் ஒரு பெண்ணின் ஆன்மா நிறைவு கொண்டுவிடுவதில்லை. இந்த வெளிவசதிகளுக்கு அப்பால், அவளுடைய 'நான்', சுயவெளிப்பாடு பெற விரும்புகிறது. இந்தச் சுயவெளிப்பாடு என்பது, ஆன்ம நிறைவு என்ற ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டது. பலர் நினைப்பது போல் புகழையும், விளம்பரத்தையும் நோக்கமாகக் கொண்டது அல்ல என்று உணர்த்துவதையே மைய நோக்கமாகப் புதினம் கொண்டுள்ளது.

வணிகவியல் பயின்று, அலுவலகப் பணியாற்றும் காயத்ரி, தான் பயின்று, ஈடுபட்ட நடனத்தைப் பயிற்சி செய்ய விரும்புவது, மேடையில் ஆடிப் புகழ்பெறுவதற்கன்று; இயந்திரகதியான வாழ்வில் இசை லயமும், தாள லயமும் தனக்கு ஒரு புதிய உயிர்ப்பைத் தரவேண்டும் என்பதற் காகவே. கல்லூரிப் பேராசிரியையாய் இருந்துகொண்டு, படைப்பிலக்கிய முயற்சியில் ஈடுபடும் ரமா, தான் எழுதுவதற்கான காரணத்தை,

"சமயத்தில் சில இடைவெளிகள் - ஏதோ ஒரு சூனியம் என்னைப் பார்த்து 'ஹா'வென்று வாயைப் பிளக்கிறது

போல இருக்கும். அந்த காலியிடங்களில் எதையாவது போட்டு நிரப்பி அடைக்க எழுதறேன்' (ஆ.போ. ப.152)

என்கிறாள் ரமா. 'ரமாவால் குறிக்கப்படும் சூனியம், அன்பற்ற இயந்திர மயமான வாழ்வு ஏற்படுத்தும் வெறுமை உணர்வே'. இங்ஙனம் எழுதுகோலையோ, தூரிகையையோ ஏந்தும் பெண்கள், சமூகத்தின் இரக்கமற்ற விமர்சனங்களுக்கு ஆளாகிறார்கள்.

"வீட்டை அம்போன்னு போட்டுட்டு வேலை பார்க்கணும் என்ற சபலமே என் பொண்டாட்டிக்கு இல்ல".
(மேலது, ப.47)

என்று போலியாய் ஜம்பம் அடிக்கும் ஆண்கள், வேலைக்குப் போகும் பெண்கள் வீட்டைக் கவனிப்பதில்லை என்று மறைமுகமாகக் குற்றம் சாட்டுகின்றனர். ரமாவின் சம்பாத்தியத்தின் துணையால், வளமான வாழ்வு நடத்தும் ரமாவின் மாமனார், தன் மகனுக்குப் பரிவு காட்டுவதுபோல,

"துரை எப்படியிருக்கான்? அவ பாட்டுக்குக் குழந்தை களையும் வீட்டையும் அவன் தலையில கட்டிட்டு வேலை பார்க்கப் போகிறாள். இதில எழுதி வேற பிரபல மாகணும்னு ஒரு அரிப்பு எடுத்திருக்கு போலிருக்கு".
(மேலது, ப.70)

என்று ரமா எழுதுவதைக் கேவலப்படுத்துகிறார்.

அதிகம் படிக்காத, பழைய மரபுகளில் ஊறிய ரமாவின் மாமனார் தான் அவள் எழுதுவதைப் பழிக்கிறார் என்றால், திறனாய்வாளர்கள் என்று தம்மைப் பறை சாற்றிக் கொள்ளும் அறிவு ஜீவிகள், ரமாவின் எழுத்திற்குள்ளே, அவளுடைய சொந்த வாழ்க்கையைத் துருவிப் பார்க்கிறார்கள். அவளுடைய 'மிதவை மரம்' என்ற பெயர் கொண்ட நாவல் வெளிவந்தபோது, அந்த நாவலில் இடம்பெறும் ஆண் பாத்திரங்கள் இயல்பான மெய்யுருவங்களாக இருப்பதற்கு, அப்பேர்ப்பட்ட ஆண்களுடன், படைப்பாளர் ஒருக்கால் நெருங்கிப் பழகியிருக்கக் கூடும் என்றும் கூசாமல் எழுதுகிறார்கள். இது குடும்ப வாழ்வில் சந்தேகப் புயலை எழுப்புகிறது.

"பெண் எழுத்தாளர்களின் விஷயத்தில் மட்டும் இலக்கியப் படைப்புகளை அவர்களின் சொந்த வாழ்க்கையுடன் பொறுப்பில்லாமல் பிணைக்கிறார்கள். நமக்கும் பொதுவாக, ஒரு எழுத்தாளருக்குத் தேவையான ஸ்தூலமான பார்வையும் புறநோக்கும் விவரிக்கும் திறமுமுண்டு என்று ஒப்புக் கொள்வதேயில்லை".
(மேலது, ப.100)

என்று ரமா வருந்துகிறாள்.

"இது, ரமாவின் சொந்தப் பிரச்சினையா அல்லது பொதுவாகத் தெளிந்துவரும் 3ஆம் உலகப் பிரதிநிதிகளான இந்தியப் பெண்களின் பிரச்சினையா?" என்று காயத்ரி வாயிலாகப் படைப்பாளர் கேட்கும்போது, ரமா மத்தியதர வர்க்கத்தின் சார்பாளராய் மட்டுமின்றி, மூன்றாம் உலகப் பெண் சார்பாளராகவும் ஆகிறாள். ஏனெனில் கீழ்த்தளத்து மத்திய வர்க்கத்தில் பிறந்து, வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய சில அடிப்படையான படைக்கலன்களான உணவூட்டல், கல்வி, சுதந்திரக்காற்று, அன்பு, மரியாதை இதெல்லாம் இல்லாமலேயே வளர்ந்தும், தன் தனித்திறனை நிலை நாட்டியவள் அவள். இவ்வாறு டாக்டர் லக்ஷ்மி கண்ணன், ரமாவைப் படைத்திருப்பதற்கு, கீழ்த்தள மத்திய பெண்ணிடமும் ஆக்கப்பூர்வமான ஆற்றல்கள் உண்டு; புறஊட்டங்கள் இல்லாமலும் அவற்றை வெளிக்கொணர முடியும்; அதற்கு அவளுடைய நினைவார்ந்த ஆர்வமும், ஆசையுமே தேவை என்று வலியுறுத்த விரும்புவதே காரணம்.

உழைப்பும், ஊதியமும் மட்டுமின்றி, அலுவல் மகளிர்க்குரிய தனிப்பட்ட விடுமுறை வாய்ப்புகள்கூடக் கொழுந்தன் திருமணத்துக்கென்றும், நாத்தனார் பிரசவத்துக்கென்றும் சுரண்டப்படும் சூழல்,

> *"கஷ்டங்களைப் பார்த்து நாம் அளவுக்கு மீறி அலண்டு போயிடக் கூடாது.... வேதனைகளைச் செழிப்பாகப் பயன்படுத்தத் தெரியணும்".* (மேலது, ப.108-109)

என்றும்,

> *"எல்லா அவமானங்களையும் மறைத்துவிட விரும்பும் எல்லாக் காயங்களையும் இச்சமூகத்தின் தூங்கிப்போன மனச்சாட்சியின் மீது எறியுங்கள்".*

என்றும் வித்தியாசமான பார்வையைப் படைப்பாளர் கற்றுத் தருகிறார்.

ஒடுக்கப்படும் மனவுணர்வுகளுக்கு எழுத்து, வடிகாலாய் உதவுவதோடு, அடுத்துச் செய்ய வேண்டியது என்ன என்று சிந்திக்கவும் அது தூண்டுகிறது. இந்த உதவியைப் பெற வாய்ப்பற்ற பெண்கள் மனஅழுத்தம் காரணமாகத் தற்கொலை முயற்சிக்குத் தூண்டப்படுவதையும் ரஜினி என்ற பெண்ணின் மரணம் வாயிலாகப் புதினம் காட்டுகிறது.

> *"உன்னை இந்தச் சின்ன வீடுகளான கூடுகள் கொள்ளாது. உன் திசையே வேறு; அதை அடையாளம் கண்டுகொள்".*
> (மேலது, ப.66)

என்னும் படைப்பாளர், அப்படிச் சிறகுகள் விரித்துத் திசைகளை அளப்பதற்கு, சமூக அமைப்பும் அதனோடு இணைந்திருக்கும் மரபுத் தளைகளும் தடைகளாய் இருப்பதை, வீடு என்ற புறக் குறியீட்டால், கை

கால்களைத் தாராளமாய் நீட்ட முடியாமல் தடுக்கும் அதன் எல்லைக் குறுக்கங்களால் உணர்த்துகிறார். உண்மையில் அவர் குறிப்பது புறஎல்லைக் குறுக்கங்களை அல்ல; மனைவி, தாய், அலுவல் மகள் என்ற வார்ப்புகளில் பெண் குறுக்கப்பட்டுக் குறுகிக் குறைந்து போவதையே.

வீடு என்பது இப்புதினத்தில் மற்றொரு புறநிலையிலும், பெண்ணுக்கான உரிமைகள் மறுக்கப்படுவதைச் சித்திரிக்கிறது. தாத்தாவின் அழகான அமைதியான வீடு, அங்கேயே வளர்ந்து அதனோடு உணர்வுப்பூர்வமான தொடர்பு கொண்டிருந்த காயத்ரிக்கு, அவள் மகள் வயிற்றுப்பேத்தி என்பதால் உரிமை மறுக்கப்பட்டு, ஆடவர்க்கே சொத்துரிமை என்ற அடிப்படையில், அவள் மாமாவுக்கும், அவர் மகனுக்கும் சொந்தமாகிறது. சட்டத்தால் நிறுவப்பட்ட இந்த நடைமுறையை மனத்தளவில் ஏற்கமுடியாமல், அந்த வீடு பற்றிய நினைவுகளோடு காயத்ரி போராடுவது, நாவல் முழுவதும் மெல்லிய இழையாகப் பின்னப்பட்டிருப்பது, பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை மறுக்கப்பட்ட நிலையைச் சுட்டுவதாகிறது.

'ஆத்துக்குப் போகணும்' என்ற குழந்தைமை வேட்கையைக் கணவனாலும், புகுந்த வீட்டாராலும் புறக்கணிக்கப்படும் ரமாவின் ஏக்கமாகக் காட்டாமல், அன்பான கணவனையும், ஆதரவான உறவுகளையும் பெற்றிருக்கும் காயத்திரியின் அடிமன ஏக்கமாகப் படைப்பாளர் காட்டுவதால் வீடு என்பது, அதன் மூலப்பொருளான விடுதலை என்பதனை உணர்த்துவதாகிறது.

பல்வேறு பங்குநிலைகள் ஏற்று வாழ வேண்டிய வாழ்வின் இறுக்கங்களிருந்து மட்டுமின்றி, தன் சொந்த உடலிலிருந்தும் விடுதலை பெற வேண்டும் என்ற தாகம், பிறர் அறியாவண்ணம் காயத்ரியிடம் தோன்றிவிடுகிறது. இதனை,

> *"மூச்சை முட்டும் இந்த வீட்டைப் பெயர்த்து, மண்டை ஓட்டையும் பிளந்து, இந்த மையத்திலிருந்து திமிறி ஓடிடணும் . . ஓடிடணும்".* (மேலது, ப. 160)

என்ற கதையின் முடிப்புக் கூற்று உணர்த்துகிறது. சுயவெளிப்பாட்டு ஏக்கத்தில் தொடங்கி, ஆன்ம விடுதலை வேட்கையில் முடிவுறும் இப்புதினம், பெண்ணை மையமாய்க் கொண்டு சித்திரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் மனித இனத்தின் பொதுவான விடுதலை வேட்கையை நோக்கிச் செல்கிறது.

முடிவுரை

1. அலுவல் மகளிரைக் கதைத் தலைவியராய்க் கொள்ளும் புதினங்கள் சில, அலுவலகச் சிக்கல்கள் எதையும் பேசாமல், தாழ்வு மனப்பான்மையும் ஆதிக்க உணர்வும் கொண்ட ஆண், பெண்ணை ஒடுக்குவதை மட்டும் காட்டுகின்றன.

2. குடும்பத்தை விட்டு வெளியேறுதல் என்ற நிலைப்பாடு மரபு சார்ந்த சமூகக் கட்டமைப்பில் எளிதானதாய் இல்லை.

3. அலுவல் மகளிரின் இரட்டைச் சுமைகளைக் குறைக்க வேலைப் பகிர்வு பரிந்துரைக்கப் பட்டாலும், அதை மதிப்புக் குறைவாய்க் கருதும் மரபுக் கண்ணோட்டம் மாறாதவரை விடுதலை இல்லை என்பதும் உணர்த்தப்படுகிறது.

4. அலுவல் மகளிரின் கூடுதல் சுமைகளோடு சமூகத்தின் பிற்போக்கான மனப்போக்குகளும் பெருஞ்சுமைகள் ஆகின்றன. வீட்டில் குடும்பத்தாரின் கண்டனங்களாலும், வேலை பார்க்கும் இடத்தில் பாலியல் சார்ந்த வன்முறைகளாலும், பெண் என்ற காரணத் திற்காகவே தனிமைப்படுத்தப் படுகிறாள். தற்கொலை முயற்சி வரை கொண்டு செல்லக் கூடிய இத்தனிமைக்கும் வெறுமைக்கும் எழுத்து ஒரு வடிகாலாக இருக்க முடியும், இருக்க வேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப்படுகிறது.

5. விடுதலை என்பது புறச்சூழலில் இருந்து மட்டுமல்ல, தன்னையே ஆக்கிரமிக்கும் சிந்தனைகளில் இருந்தும், தன் சொந்த உடல் குறித்த கண்ணோட்டங்களில் இருந்தும் கூட என்பது சுட்டப்படுகிறது.

6. அலுவல் மகளிரை மையமாகக் கொண்ட தமிழ்ப் புதினங்கள், தனிமனித விடுதலையில் இருந்து சமூக விடுதலை, ஆன்ம விடுதலை என்று வெவ்வேறான தளங்களில் கால்பதித்துள்ளன.

பாலின வேற்றுமையின் ஆழ்மனப் பாதிப்புகள்

ஆழ்மனமும் சமூக எண்ணப் பதிவும்

உளவியலாளர் ஃபிராய்டு, நனவு மனச் செயற்பாட்டைத் தூண்டுவது ஆழ்மனமே; ஆழ்மனத்தில் (Sub-conscious mind) பதிகின்ற தனிமனித அனுபவங்களே மனித ஆளுமையை உருவாக்குகின்றன என்பார். பின்வந்த உளவியலாளர் யுங், ஆழ்மனத்தில் தனிமனித அனுபவங்களோடு, சமூக எண்ணப் பதிவும் (Collective unconscious) இணைந்திருந்து மனிதனைச் செயற்படுத்துகின்றன என்பார். சிக்கலான நேரங்களில் மனிதன் எடுக்கும் முடிவுகளில் நனவு மனத்தின் செல்வாக்கைவிட நனவிலி எனப்படும் ஆழ்மனப் பதிவுகளின் செல்வாக்கே மிகுதி. இப்பதிவுகள் சமூகம், சமயம் என்பன ஒப்புக்கொள்ளாத உணர்வுகளுக்கு முட்டுக்கட்டை விதித்து, அவற்றை மனமறியாத நிலைக்குத் தள்ளிவிடும் வேலையையும் செய்கின்றன. இப்படி நெறிப்படுத்த முயலும் மனத்தின் செயற்பாட்டை வைத்து அதை நெறிமனம் (super ego) என்றும் கூறுவர்.

பாலின வேற்றுமையின் சமூக எண்ணப்பதிவு

பாலின வேற்றுமை என்பது படைப்பிலுள்ள பால் வேற்றுமையல்ல; "ஆதிக்கத்தைக் குறிக்கொண்டு, சமத்துவத்தை மறுத்து ஒடுக்குவதன் அடிப்படையில் ஆண் ஆதிக்கத்தை நிறுவும் தந்தைவழிச் சமூக முயற்சி." இவ்வேற்றுமை, செய்தி ஊடகங்கள், மொழி ஊடகத்தின் மூலமாகவும், பிற கலை ஊடகங்கள் வாயிலாகவும், பண்பாடு சார்ந்த பழக்கவழக்கங்கள் மற்றும் சடங்குகளாலும் மனத்தில் உருவேற்றப்பட்டுள்ளன.

"வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே வாணுதல்
மனையுறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்". (குறுந். 135)

என்ற எண்ணப் போக்கு சங்க காலக் கவிதையின் வெளிப்பாடாயினும், தந்தை வழிச் சமூக அமைப்பு மாறாத இக்காலம்வரை அதன் செல்வாக்கு தொடர்கிறது.

பொருள் ஈட்டுவது ஆணின் கடமை என்றும், குழந்தைகளைப் பெறுவதும் குடும்ப உறுப்பினர்களைப் பேணுவதும் பெண்ணின் கடமை

---

1. It (gender) is the creation of patriarchy and serves the male flair for dominatior A patriarchal society set up firmly asserts men's superiority over women and i: based not on mutuality but on oppression". Iqbal Kaur (Ed.) 1992, Introduction, p.xi.

என்றும், பல நூற்றாண்டுகளாய்க் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வரும் வரையறை ஆண், பெண் இருவர் மனத்திலும் ஆழமாகப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது. 'மிக்கோனாயினும் கடிநிலை இன்றே' என்ற தொல்காப்பியச் சிந்தனை காலப்போக்கில் தலைமைத் தன்மை ஆணுக்கு மட்டுமே என்ற சமூக நடப்பாக இறுகிப் போயிற்று. இதுவும், கொண்டானையன்றி வேறு தெய்வம் தொழாப் பெண்மையே உயர்வு என்பது போன்ற கோட்பாடுகளும், மனித சமூகத்தின் ஒரு பாதியான பெண்ணை, மறுபாதியின் காலடியில் கிடத்தியது. காதலிருவர் கருத்தொருமித்து நடத்தும் இல்லறம் என்பது மாறி ஒருவர் கருத்துக்கு உரிமையாளர், மற்றவர் அதைச் செயற்படுத்துபவர் என்று பங்கு நிலைகள் மாறிப் போயின. குழந்தைகள், புதிய உயிர்களாக வரவேற்கப்படாமல், வாரிசுகள் என்ற கண்ணோட்டத்தில் நோக்கப் பட்டதால், மகன் தந்தையின் வாரிசாய்ப் புகழப்பட்டான். ஆண் பிறப்பு வரவேற்கப்பட்டது. பெண் பிறப்பு தனக்குரிய மரியாதையை இழந்தது. இந்நிலையின் தொடர்ச்சிகளே இன்றும் பெண் சிசுக்கொலை, வரதட்சிணைச் சாவுகள், தற்கொலைகள் என்று தொடர்ந்து கொண்டுள்ளன.

கண்கள் இரண்டினில் ஒன்றைக் குத்தி, காட்சி கெடுத்திடலைச் சகிக்காத மகாகவி பாரதியார் போன்றோர் பெண் கல்வி பெண்ணை உயர்த்தும், இணை வாழ்வு தரும் என்று நம்பினார். பெண் கல்வி என்பது வெறும் மனப்பாட முயற்சியாய்ப் பட்டம் பெற உதவியாய் மட்டும் அமைந்து, வாழுவதற்கான உரம் தராத சூழல், பெண், புறச் சங்கிலிகளால் மட்டுமின்றி, மரபு வழியாய்ப் பாதிக்கப்பட்டுள்ள தன் எண்ணங்களாலும் கட்டப்பட்டுள்ளாள். அதனால் கூண்டுக்குப் பழகிய கிளி பூட்டப்படாத கூட்டைத் திறந்து பறக்க அஞ்சுவது போல, மரபுக்குள் மறுகி மறுகி வளைய வருகிறாள்.

வெளியே பறக்க வேண்டிய தேவைகள் வந்தாலும் குற்ற உணர்வால் (Feeling of Guilt) ஆட்கொள்ளப்பட்டு நடுங்குகிறாள். இத்தயக்கம், நடுக்கம் என்பனவற்றோடு சமூக ஏற்பின்மையால் ஆழ்மனம் உணரும் தன்னை ஏற்காமையும், ராஜம் கிருஷ்ணன், அம்பை, வாசந்தி, முதலானோரின் படைப்புக்களில் பதிவாகியுள்ளன.

குற்றவுணர்வும் மரபு மனமும்

குடும்பம் என்பது ஆண் - பெண் இருவர்க்கும் பொதுவாயினும், குடும்பப் பராமரிப்பு என்பது பெண்ணின் தனிக்கடமை என்ற எண்ணம் பெண்ணின் நனவிலியில் ஆழமாய்ப் பதிக்கப்பட்டுள்ளது.

"தற்காத்துத் தற்கொண்டான் பேணித் தகைசான்ற
சொற்காத்துச் சோர்விலாள் பெண்" (குறள் 56)

என்று இலக்கியங்கள் குடும்பத்தின் பெயர் காக்கும் பொறுப்பைப் பெண்ணுக்கே சுமத்தியுள்ளன. இதனால், ஆடவர் குடும்பப் பொறுப்பைக்

கை நெகிழ்தலும், நீங்கலும் இயல்பாக ஏற்கப்படும் சமூகத்தில், பெண்ணின் அத்தகைய நீங்கல், குற்றக் கண்ணோட்டேயே நோக்கப்படுகிறது. இதனால், மான அவமானம் எல்லோருக்கும் பொதுவானது ஆயினும் வீட்டுச்சிக்கல் வெளியே தெரியாமல் குடும்பத்தின் கௌரவத்தைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பு, தன்னுடையதுதான் என்று நினைத்துக் கொள்ளும்படிப் பெண் பழக்கப் படுத்தப்பட்டிருக்கிறாள். ஆண் எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் அதிர்ந்து பேசலாம். பெண் பேசக்கூடாது. வீட்டுச்சத்தம் வெளியே தெரியக்கூடாது என்று அவள் மனம் அடித்துக் கொள்கிறது.

இராஜம் கிருஷ்ணனின் 'வீடு' என்னும் புதினம், அன்போ, அனுசரணையோ இல்லாத கணவனிடமிருந்தும், கருத்து ஒற்றுமையில்லாத மகன், மகளிடமிருந்தும் 'தேவி' எனும் கதைத் தலைவி பிரிந்து வருவதைக் கதை முடிவாகக் கொண்டிருந்தாலும், கதை முழுவதும் அந்த முடிவுக்கு வரச் சூழல்கள் எவ்வளவு உந்தினாலும், தாண்டி வரமுடியாது தயங்கும் தேவியின் தயக்கத்தையும், குடும்ப மானத்தை வெளியே பறக்கவிட்டுவிடக் கூடாது என்ற பதைப்போடு - கணவரின் எல்லை மீறிய ஒடுக்குதலையும், 'தான்' என்ற ஆணவத்தையும் விழுங்கிக் கொண்டு வாழும் சோகத்தையும் படம்பிடிக்கின்றது.

> *"அடுத்தவீட்டு கிரேஸிக்கு இந்தக் கோபக்குரல் செவிகளில் பட்டிருக்குமோ? பின்வீட்டு லீலாவுக்கு எட்டியிருக்குமோ?".* (வீடு. ப.54)

என்று அஞ்சி அஞ்சியே அவள் நாட்கள் நகர்கின்றன.

பிள்ளைக்காக, பெண்ணுக்காக என்று பொறுத்திருந்த அவள், அவர்களும் தந்தையைப் போன்ற சுயநலவாதிகளே என்று புரிந்து கொண்டபின் அவள் உழைப்பில் உருவாகிய வீடு அவளைக் கேட்காமலே விலை பேசப்பட்டபின், அங்கிருக்க முடியாமல் எங்காவது போய்விட விழைகிறாள். ஆனால் முடியவில்லை.

> *"தாண்ட வேண்டும் என்று மனம் எழும்பிக் குதித்தாலும் தாண்ட முடியாததோர் தடங்கல், அவளுடைய மனத்தையோ கால்களையோ பிணித்திருக்கின்றன".*
> (மேலது, ப.223)

என்று ஆசிரியர் கூற்று பதிவு செய்வது, ஆழ்மன மரபுச் சிந்தனை தரும் தயக்கத்தைத்தான்.

பொறுப்பைக் கைமாற்றத் தயங்கும் பெண்மனம்

அன்பற்ற மனிதர்களை விட்டு நிலையாக நீங்குவதற்கு மட்டுமல்ல; அன்பான குழந்தைகளைச் சிறிது காலம் கல்விக்காகவோ, அலுவலகப் பயிற்சிக்காகவோ நீங்க வேண்டும் என்ற நெருக்கடி வரும்போதும், குடும்பப் பராமரிப்பு என்பது தன் கடமை மட்டுமே என்று

உள்வாங்கிக் கொண்டிருக்கும் பெண் மனம் மருள்கிறது. அதே சூழலைச் சந்திக்கும் ஆண், தான் போக வேண்டிய ஊர், தங்க வேண்டிய இடம், பெற வேண்டிய பயிற்சி என்று மிக எளிதாய் யோசிக்கையில் எவ்வளவு குறுகியகாலப் பிரிவாயினும் குடும்பத்தை விட்டுப் பிரிகிறோம் என்ற எண்ணத்தையே தாங்க முடியாதவளாய்ப் பெண் இருப்பதைத் 'தவிப்பு' என்ற கதை[2] வெளிப்படுத்துகிறது.

பயிற்சிக்காகத் தான் 15 நாட்கள் தனியாக வெளியூர் செல்ல வேண்டியிருப்பதைத் தன்னை எப்போதும் பிரியாது ஊர்ப்பயணம் வரும் மூன்று வயது மகள் எப்படி ஏற்றுக் கொள்வாள் என்று தாய் தவிக்கிறாள். பயணத்திற்காகப் பெட்டியை அடுக்கத் தொடங்கும் போதெல்லாம், தானும் உடன் செல்வதாய் எண்ணி, 'இந்தச் சட்டையை எடுத்துக்கலாமா, இந்தப் பொம்மையைக் கொண்டு போலாமா?' என்று ஆர்வமாய்க் கேட்கும் குழந்தையிடம் எதுவும் சொல்ல முடியாமல், தாய் பெட்டியை மூடி விடுகிறாள். அவளுடைய பதிலற்ற மௌனங்களைத் தொடர்ந்து கவனித்த குழந்தை ஒருநாள், 'நான் வரேனா?' என்று நேருக்கு நேர் கேட்கிறாள். அப்போதும் வார்த்தையின்றித் தொண்டை அடைக்க அமர்ந்திருக்கும் தாயிடம்,

> *"நீ வரல நான் மட்டும்தான் போரேன்னு வாயைத்*
> *தெறந்து சொல்லேன்".*

என்று வெடுக்கென்று பெரிய மூதாட்டி போல் சொல்லிவிட்டு, சின்னக்கால்களை அழுத்தமாய்த் தரையில் ஊன்றி, அவள் நடந்து போகையில் பிரிவை ஏற்கமறுத்து அடம்பிடிப்பது குழந்தையல்ல, தன் மனமே என்பது தாய்க்குப் புரிகிறது.

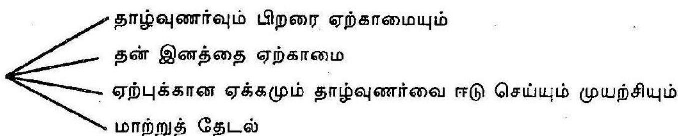
இக்கதையில் வரும் தாயின் தவிப்பிற்கு, குழந்தைபால் அவள் கொண்ட அன்பு மட்டும் காரணம் அல்ல. குழந்தைக்கான தன் பொறுப்பைக் கைநெகிழ்த்துச் செல்கிறோமோ என்ற உள்தயக்கமும் கூடக் காரணமாகிறது. குடும்பக் கடமையைக் கை நெகிழ்த்துச் செல்கிறோமோ என்ற குற்றவுணர்வு, குடும்பத்துக்கு வெளியே சென்று ஆற்ற வேண்டிய சமூகப் பங்கேற்புக்குத் தடையாகி, பெண்ணை வீட்டுக்குள் முடக்கிப் போடுகிறது. இதிலிருந்து விடுதலை பெறவேண்டிய தேவையை 'செந்திரு ஆகிவிட்டாள்' எனும் சூடாமணியின் சிறுகதை சித்திரிக்கிறது.

தன்னை ஏற்காமையும் விளைவுகளும்

பாலின வேற்றுமையின் விளைவான சமூக ஏற்பின்மை, பெண்ணுக்கு, அவள் தகுதிகள் குறித்த ஐயத்தை நனவிலி மனத்தில் ஏற்படுத்துகின்றது. தன்னைப்பற்றிய ஐயம், தன்னை ஏற்காமை என்ற ஆழ்மனச் சிக்கலாகிறது. இது,

---

2. தவிப்பு - பாத்திமா சூசைமணி, வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்ட சிறுகதை.



எனும் எதிர்வினைகளில் வெளிப்படுவதைக் கதைகள் காட்டுகின்றன.

தாழ்வுணர்வும் பிறரை ஏற்காமையும்

ஆணை உயர்த்திப் பெண்ணைத் தாழ்த்தும் சமூகப் பார்வை, அனைத்துப் பெண்களையும் ஒருசேரப் பாதித்தாலும் இவ்வேற்றுமை காரணமாகவே, அனாதை இல்லத்து வாசல்களிலும் அரசுத் தொட்டில் களிலும் விடப்பட்டு ஆசிரமத்தாராலோ பிறராலோ தத்து எடுத்து வளர்க்கப் படும் பெண்களின் பாதிப்பு நம் கற்பனையை விஞ்சியது. நிராகரிப்பின் வேதனையை, வாசந்தியின் 'கடைபொம்மைகள்' (1992) என்ற புதினம்,

> *"நிராகரிப்பு என்பது மிக விபரீதமான விஷயம். பிறந்து கண் திறப்பதற்கு முன்பே வெறுக்கப்படுவது. ஆன்மாவில் விழும் செமையான அடி. அது ஏற்படுத்தும் ஊனம் நிரந்தரமானது . . . இந்த உயிர் யாரோ போட்ட பிச்சை என்கிற நினைப்பு பல ஜென்மங்களுக்கு உள்ளத்தில் கூனல் விழச் செய்யும் என்று (பிறருக்கு) தெரியாது".*
> *(கடை.பொ., ப.36)*

என்று மஞ்சு எனும் மையப்பாத்திரத்தின் நினைவோட்டமாய்க் காட்டுகிறது.

பாலின வேற்றுமையின் விளைவான சிசுக்கொலைக்குத் தப்பி, வெளிநாட்டுத் தம்பதியரால் காப்பாற்றப்பட்டு அவர்களுடைய குழந்தையாகவே வளர்க்கப்பட்ட மஞ்சு, கல்வியால் தன் நிலையையும், தன் சிந்தனைகளையும் உயர்த்திக் கொண்டிருந்தாலும், தான் தன்னைப் பெற்றவளால் நிராகரிக்கப்பட்டவள் என்ற உணர்வு, அவள் ஆழ்மனத்தில் தங்கி, கதையில் கீழ்க்காணும் எதிர்வினைகளாய் வெளிப்படுகிறது.

1. வலிமையும் திருத்தமும் மிக்க தன் வடிவை யார் பாராட்டினாலும், அதை ஏற்க இயலாது தன் கறுப்பு வண்ணத்தைக் குறித்துத் தாழ்வுணர்வு கொள்ளுதல்.
2. பெண்கள் இல்லத்தின் பொறுப்பைத் தான் ஏற்க வேண்டும் என்ற தாயின் விருப்பத்தை, தன்னை வளர்த்ததற்காய் எதிர்பார்க்கும் நன்றிக்கடனாக எண்ணி மறுத்தல்.
3. ஜெர்மன் நாட்டைச் சேர்ந்த வெள்ளைக்காரப் பீட்டர் தன்பால் ஈர்ப்புக் கொண்டபோது, நல்ல நிறமான பெண்ணைத்தான் பீட்டர் காதலிக்க முடியும் என்ற எண்ணத்தில் அவனைச் சந்திப்பதைத் தவிர்த்தல்.

4. பீட்டர் மேல் தனக்கெழும் ஈர்ப்பை இயல்பானதாய் ஏற்க முடியாமல், தன் சூழலிலிருந்து தப்ப முயலும் உணர்வின் தாக்கம் என்று கருதி அதற்காக வளர்ப்புத் தாயிடம் மன்னிப்புக் கேட்டல்.

5. சேரியில், தன்னைப் போலக் கறுப்பாய் இருக்கும் பெண்ணைத் தன் தங்கையென்று கருதி, பொன்னுத்தாய் என்ற அவள் தாய்தான், பவுனுத்தாய் எனப்படும் தன் தாயோ என்று ஐயுற்றுக் குழம்புதல்.

பிறர் அன்பையும் பிறர் பாராட்டையும் இயல்பாக ஏற்க முடியாத தவிப்புக்கு மஞ்சு ஆளாகிறாள். தன்னை ஏற்காமையின் விளைவு இது. உளவியல் அடிப்படையில் ஆன்மிக நூல்கள் எழுதும் ஜாய்ஸ் மேயர்,

> "*மதிப்புள்ளவராகத் தன்னைக் கருதாத ஒருவரால், தன்னை அன்பு செய்வதாகக் கூறும் எவரையும் நம்புவது என்பது இயலாது*"[3]

என்கிறார்.

தன் இனத்தை ஏற்காமை

தன்னை ஏற்காத ஒருவரால், தன்னொத்த பிறரையும் ஏற்க இயலாது என்பது உளவியல் உண்மை. அம்பையின் 'அம்மா ஒரு கொலை செய்துவிட்டாள்' என்ற கதை சமூகம் ஏற்படுத்தும் மனநெருக்கடிகளால் மகள் இயல்பாய்ப் பருவம் அடைந்ததை ஏற்க இயலாத தாயைக் காட்டுகிறது.

'வீட்டில் அம்மா இல்லாத நேரத்தில் துறுதுறுப்பான கடைக்குட்டி பெரியவளாகி விடுகிறாள். அனைவரும் அவளை, 'அங்கே போகாதே, இதைச் செய்யாதே' என்று அவளுடைய இயல்பான வாழ்க்கையைத் துண்டித்து அச்சுறுத்துகின்றனர். அம்மா வந்தால் எல்லாம் சரியாகிவிடும் என்று பெண் காத்திருக்கின்றாள். 'நான் ஏம்மா கறுப்பு' என்று வருந்தும் அவளிடம் 'உன் அழகு யாருக்கு வரும்' என்று கொஞ்சும் அம்மா, வந்து செய்தி அறிந்ததும் 'உனக்கு இந்த எழவுக்கு என்னடீ அவசரம்' - (சிறகுகள் முறியும், ப.139), என்று அனலைக் கொட்டுகிறாள். அவளைப் பாதித்திருப்பது, பெண் கறுப்பாய் இருந்ததால் தடைபட்டுப்போன அக்கா பெண்ணின் திருமணம். ஆண் என்ற ஒரு காரணத்துக்காகவே ஆண் பிள்ளைக்கு மணம் பேச முன்வரும் சமூகம், பெண்ணுக்கு, சிகப்பழகு, நகையழகு, சீர் வரிசை, மணக்கொடை என்று ஏராளமான எதிர்பார்ப்புகளைச் சுமத்திப் பெண்ணை, தன் இனத்தையே வெறுக்கவும், பழிக்கவும் வைக்கிறது.

---

3. "If you cannot believe that you are basically a lovable, valuable person, you will be unable to trust others who claim they love you", Joyce Meyer, Beauty for Ashes, p.110.

சமூகத்தின் சமத்துவம் இன்மை, சமூக எதிர்ப்பாக, கோபமாக வெளிப்படாமல், தன்னையும் தன் இனத்தையும் கசந்து கொள்ளும் கசப்பாக வெளிப்படுவதற்கு, தன் நிலையைக் கேள்வியின்றி ஏற்கும் படியாய்க் காலங்காலமாய்ப் பெண்ணுக்குக் கற்பிக்கப்பட்டு, அது அவள் நனவிலி மனம் வரை ஆழமாய்ப் பதிந்திருப்பதும் இன்றியமையாத காரணம் ஆகிறது.

உயர்கல்வி பெற்று, பொதுவான கண்ணோட்டத்தில் உயர்மட்டத்தில் வாழ்வோராகக் கருதப்படும் பெண்களும் இந்நனவிலிப் பதிவுகளால் பாதிக்கப்படுகின்றனர் என்ற உண்மையைப் படைப்பாளர் வாசந்தியின் 'கடைசி வரை' என்ற புதினம் வெளிப்படுத்துகிறது. கதையின் மையப் பாத்திரமான மனோகரி ஒரு மருத்துவர். போராடி மருத்துவக் கல்வி பெற்றும் சின்ன வயது முதல் அவள் பாட்டி,

> *"நீ படிச்சு இங்கே யாருக்கும் ஒண்ணும் ஆகப் போறதில்லே. ஆம்பளையா மாறிட முடியாது. பேசாம கெட". (கடைசி வரை, ப.21)*

என்று கூறிய வார்த்தைகள் அவள் மனத்தில் பதிந்துள்ளன. அத்தோடு, கல்லூரியில் படிக்கும் காலத்தில், ஆண் வாரிசுக்காகத் தன் தந்தை வேறு திருமணம் செய்யவிருப்பதை,

> *"அடியே, நீ மகளாயிருந்து துப்புக்குப் பிரயோஜன மில்லையாம். வாரிசுக்கு ஆண் வேணும்னு உங்கப்பா இரண்டாம் கல்யாணம் கட்டப் போறாராம்".*
> *(மேலது, ப.126)*

என்ற தாயின் கூற்று வெளிப்படுத்தியபோது அதிர்ந்து போகிறாள். சமூகத்தின் பாலின வேற்றுமை ஒரு தந்தை, தன் மனைவி மேலும் மகள் மேலும் கொண்டிருக்கும் இயல்பான பாசத்தை விடப் பெரியது என்பதை அவள் உணர்ந்து கொண்ட நாள் அது. அவள் அழுது ஆர்ப்பாட்டம் செய்ததால், மறுமண எண்ணத்தை அவள் தந்தை கைவிட்டபோதும், அந்நிகழ்வும், தன் தந்தை தன்னை வாரிசாக ஏற்கவில்லை என்ற எண்ணமும் காலத்தால் ஆற்ற முடியாத காயங்களாய் அவளுள் தங்கிப் போகின்றன. இதனால், 'பெண்ணுன்னா அழிச்சுடு தாயி' என்று கணவனுக்கும் மாமியாருக்கும் அஞ்சிக் கருக்கலைப்புக்கு உதவி நாடி வரும் பெண்களுக்கு, மருத்துவர் என்ற முறையில் தாராளமாகவே மனோகரி உதவுகிறாள். பெண் குழந்தை பிறந்து துன்பப்பட வேண்டாம் என்ற எண்ணத்தில் கருக் கொலைக்குத் துணையிருப்பதாய்த் தன்னையே அவள் தேற்றிக் கொண்டாலும், அவள் செயல்களின் தாக்கம் அவளுள் ஏற்படுத்தும் குற்றவுணர்வு கனவில் வெளிப்படுகிறது. கனவுகள், நனவு மனம் தன் கட்டுப்பாட்டை இழக்கையில் வெளிவரும் நனவிலிப் பதிவுகள்

என்பது உளவியல்.[4] கனவில், முழு வளர்ச்சியற்ற கருப்பைக் குழந்தைகளின் பெண் உறுப்புக்கள் திரிசூலங்களாய் எழும்பி மனோகரியைக், 'கொலைகாரி, கொலைகாரி' எனக் குற்றம் சாட்டுகின்றன.[5] தான், தன் தந்தையால் ஏற்கப்படவில்லை என்ற மனோகரியின் எண்ணம், தன்னை ஏற்காமைக்கு வித்திட்டு, தன்னொத்த பெண் இனத்தையும், வாழ்வதற்குத் தேவையும் உரிமையும் அற்றவர்களாக அவள் நோக்கக் காரணமாகிறது.

ஏற்புக்கான ஏக்கமும் தாழ்வுணர்வை ஈடுசெய்யும் முயற்சியும்

சமூகத்தின் ஏற்காமை பற்றிய உள்ளுணர்வு, தன்னை ஏற்காமைக்கு வித்திட்டுத் தாழ்வுணர்வைத் தூண்டிப் பிறருடைய ஏற்புக்காக ஏங்க வைக்கிறது. குடும்பத்திலும் வேலை பார்க்கும் இடத்திலும், ஆண்களை விடப் பெண்கள் தம் பொறுப்பு என்பதற்கும் அதிகமாக இயங்குவதற்கு இதுவும் ஒரு காரணமாகலாம். திருமணம் முடிந்து கணவன் வீடு புகுந்த நாளில் ஐந்து கிலோ மாவு பிசைந்து, உள்ளங்கை ரத்தம் கட்ட, தோள் குத்திக்குத்தி வலிக்கச் சப்பாத்தி செய்து, 'நல்ல உழைப்பாளி' என்று கணவனின் பாராட்டைப் பெற்ற ஜீஜீயைப் படைத்துக் காட்டும் அம்பையின் 'வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை' எனும் சிறுகதை, பாராட்டை எதிர்பார்த்து உழைக்கும் பெண்ணின் மனத்தைப் பதிவு செய்துள்ளது. 'தாழ்வுணர்வும் ஈடுசெய்தலும்' (Inferiority Feeling and Compensation) என்று உளவியலாளர் அட்லர் குறிப்பிடுவதை இம்மனநிலையோடு ஒத்துப் பார்க்கலாம். இம்மனநிலை, வீட்டிலும், பணியிடத்திலும் பெண்ணின் உழைப்பு சுரண்டப்படுவதற்கும் காரணமாகிறது.

> *"புண்பட்டு விட்டாயோ . . .*
> *என்ற பதைப்புடன் - உன் முகத்தை*
> *பார்த்துப் பார்த்துப் பணிவிடை செய்ததில்*
> *சொந்த முகமே மறந்து போனது".* (*எந்தன் தோழா, ப.29*)

என்ற சுபத்ராவின் கவிதை மேற்காட்டிய மனநிலை குறித்துத் தன்னுணர்வு பெற்ற பெண்ணின் கவிதை ஆகிறது.

வாசந்தியின் 'கடைசி வரை' என்ற புதினத்தில் வரும் மனோகரியின் உள்ளத்தில், 'ஆண் பிள்ளை தான் வாரிசாக முடியும்' என்ற சமூகக் கருத்தோட்டத்தின் பாதிப்பு நிலையாய்த் தங்கிவிடுவதால், பின்னாளில் அவளுடைய செயற்பாடுகள் அனைத்தும், இப்பாதிப்பினால் தூண்டப்பட்ட எதிர்வினைகளாக ஆகின்றன.

---

4. "Dreams are impartial spontaneous products of the unconscious psyche", C.G.Jung, Psychological Reflections, p.55.
5. வாசந்தி, கடைசி வரை, ப.86.

தாய் இறந்ததும், மருத்துவப் படிப்பைப் பாதியில் விட்டுவிட்டு வந்து விடவேண்டும் என்று அவள் தீவிரமாய் எண்ணுவதற்கும், பயணத்தில் நோயுற்றுத் தொலைதூர மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்பட்ட தந்தைக்கு உதவத் தனியாளாய் நடுஇரவில் காரை ஓட்டிக்கொண்டு அவள் செல்வதற்கும், தந்தை இருக்கும்போதே, அவருடைய இறப்புக்குப் பின் இறுதிச் சடங்குகளை அவள் தான் செய்ய வேண்டும் என்று வாதாடுவதற்கும், தந்தை மேல் உள்ள அன்பினும், தந்தைக்கு ஒரு மகன் இருந்திருந்தால் அவன் இப்படித்தான் நடந்து கொண்டிருப்பான் என்று அவளாகக் கற்பித்துக் கொள்ளும் எண்ணமே காரணமாகிறது.

> *"எழுதப்படாத ஒரு நற்சான்று இதழுக்காகப் பிறந்ததிலிருந்து நான் காத்திருப்பதும், சுலபமாக வராத ஒரு அங்கீகாரத்துக்காகத் தலை கீழாக நிற்பதும், அதுவே என் வாழ்வின் இலட்சியம் என்று பிடிவாதத்தில் நிற்பதும்".* (கடைசிவரை, ப.83).

என்ற பாத்திர நினைவோட்டம், மகள் தானே என்று தன்னை ஒதுக்கும் சமூகத்தின் முன் தன்னை உயர்த்திக் கொள்ள மனம் வலிந்து மேற்கொள்ளும் முயற்சியையே இனம் காட்டுகிறது.

மாற்றுத் தேடல் (Substitution/Displacement)

பெண் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளும் முயற்சியில், தனக்குச் சமூகத்தால் மறுக்கப்பட்ட தன் மதிப்பை, அஃறிணைப் பொருட்களால் ஈட்டிக் கொள்ள முயலும் தடப்பிறழ்வும் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. ஆடைகள், அணிகலன்கள் என்பவற்றை அளவுக்கு அதிகமாய்ச் சேர்ப்பதும், அதைத் தன் பெருமையாய் எண்ணிக் கொள்வதுமான பெண்ணியல்பு, உள்மன நிறைவின்மையின் பிரதிபலிப்பாய் எழும் மாற்றுத் தேடலே. இதனை,

> *"கால்கள் இறுக இறுகக் கட்டுண்டு கிடந்தனர் ஆனந்தமாக. அவை இடுப்பை இறுக்கினால் ஒட்டியாணம் என்றும், காலைச் சுற்றினால் கொலுசு என்றும், தலையில் பட்டால் கிரீடம் என்றும் நினைத்துக் கொண்டனர் பெண்கள்".* (வீ.முலையில். ப.37)

என்று கடுமையாய் விமர்சிக்கிறார் அம்பை.

மாற்றுத்தேடல் என்பது ஒன்றை இழக்க நேரும்போது ஏற்படும் இழப்புணர்வைத் தடுக்க, இழந்த பொருளை ஒத்திருக்கும் ஒன்றைப் பற்றிக் கொள்ள முனையும் மனத்தின் ஆழ்மனத் தற்காப்பு முயற்சியே.[6] இது

---

6. When an original object choice of an instinct is rendered inaccessible by external or internal barriers, a new cathexis is formed unless a strong repression occurs. If this new cathexis is also blocked, another displacement takes place and so on", Calvin S.Hall & Gardner Lindzey, Theories of Personality, p.50.

தற்காலிகமான நிறைவைத் தந்தாலும் இறுதியில் நிறைவின்மையையே உணரச் செய்யும்.

'கடைசி வரை' புதினத்தில் தந்தையால் குடும்பத்தால் தான் ஏற்கப்பட வேண்டும் என்ற மனோகரியின் தீவிர விழைவு, குடும்பம் என்பது வீடு என்ற இடம் என்று அவளைப் பிறழ உணர வைக்கிறது. திருமணமானாலும் தான், தன் தந்தை வீட்டைவிட்டுப் போகக்கூடாது என்று தீர்மானிக்கிறாள். அதையே தன் திருமண நிபந்தனையாகவும் வைக்கிறாள். அது கைகூடாதபோது, திருமணம் செய்யும் எண்ணத்தையே உதறி விடுகிறாள்.

மாற்றுத் தேடல் கிடைப்பது போல் தோன்றும் நிறைவு தற்காலிகமானதே. அது இழப்பை முழுமையாய் ஈடுசெய்வதில்லை. இதனாலேயே, தந்தையின் இறுதிக் கடன்களை ஆற்றும் உரிமையை மனோகரி, வாதாடிப் பெற்றாலும், அங்ஙனம் போராடிப் பெற்ற வெற்றி அவளுக்கு நிறைவை அளிக்கவில்லை. மாறாக, "கர்ப்பத்திலே இருக்கிற சிசுகிட்ட உன் கோபத்தைக் காண்பிக்காதம்மா. உன்னை மாதிரி ஒரு பெண் உருவாற வாய்ப்பை ஏன் கெடுக்கறே?" (கடைசிவரை, ப.128) என்று இறப்புக்கு முன் அவள் தந்தை மனம் விட்டுப் பேசும்போதே அவர் தன்னை ஏற்றிருக்கிறார் என்ற உணர்வில் மனோகரி நிறைவு பெறுகிறாள். தான் ஏற்கப்பட்டிருக்கிறோம் என்ற உணர்வு தரும் நிறைவே கருக் கொலைக்கு எதிராகச் செயல்படும் துணிவையும் இறுதியில் அவளுக்குத் தருகிறது. தந்தையின் ஏற்பு ஆழ்மன ஏற்காமை உணர்வுக்கு மாற்றாக அமைகிறது.

முடிவுகள்

1. ஆண்வெளிச் சமூகம் கற்பிக்கும் பாலின வேற்றுமை பெண்ணின் நனவிலியில் பதிவாகி, அவள் செயல்பாடுகளை ஆள்கிறது. கல்வியால், பணியால் சமூகத்தின் உயர்நிலையில் இருப்போராய்க் கருதப்படும் பெண்களும் இதற்கு விதிவிலக்கில்லை என்பதைத் தமிழ்ப் புனை கதைகள் காட்டுகின்றன.

2. பெண்ணின் பிறப்பும் இருப்பும் குறித்த சமூக ஏற்பின்மை, தன்னை ஏற்காமை என்ற உளச்சிக்கலைப் பெண்ணுள் தோற்றுவிக்கிறது.

3. தன்னை ஏற்காமை என்ற உளச்சிக்கல், தன் இனத்தை ஏற்காமை, பிறரை ஏற்காமை என்ற அடுத்த படிநிலைகளுக்கு இட்டுச் செல்கிறது.

4. தன்னை ஏற்காமையால் ஏற்படும் தாழ்வுணர்வு, புறப் பொருட்களாலும், புறச் செயல்களாலும் தனக்குத்தானே நிறைவு தேடும் மாற்றுத் தேடலுக்குப் பெண்ணை உந்துகின்றது.

அம்பையின் பெண்மொழி

நனவிலியும் மொழியும்

ஃபிராய்டுக்கு 50 ஆண்டுகள் பிந்திய ழாக்லக்கன், அடிமனத் தொழிற்பாடும், மொழியின் தொழிற்படு நிலையும் ஒத்திருப்பதால், மனமே மொழி, மொழியே மனம் என்ற முடிவுகளுக்கு வருகிறார். மனம் என்பது தனித்துவம் உடைய பொருளன்று; அது ஒரு மொழிப்பதியம் என்பது அவர் கோட்பாடு. 'ஆண்மை, பெண்மை என்ற பாலினப் பாகுபாடு, உள்ளுணர்வில் மட்டுமின்றி, மொழியிலும், ஆழமாக வேரூன்றியுள்ளதை, மொழி அடிப்படையிலான பெண்ணியத் திறனாய்வை மேற்கொண்ட ஜூலியா ஹிரிஸ்டேவ் (Julia Kristeva), ஹெலன் சிக்ஸஸ் (Helene Cixous), மேரி டா (Mary Daly), மோனிக் விட்டிங் (Monique Witting) என்போரின் ஆய்வுகள் புலப்படுத்துகின்றன. "ஆண், பெண் சமூக அசமத்துவ நிலையின் பிரதிபலிப்பாக வெளிவந்த மொழி வழக்குகள் ஆண், பெண் அசமத்துவத்தை வெளிப்படுத்தியே தீரும்" என்கிறார் செல்வி திருச்சந்திரன்.

பெண் மொழியின் தேவை

ஆண் வெளிச் சமூகம், நூற்றாண்டுகளாய்க் கட்டமைத்திருக்கும் மொழியை உள்வாங்கி, அதையே பேசி, எழுதிவரும் பெண், அம்மொழியைச் சிந்தனையின்றிப் பயன்படுத்தும்போது, அவளும் ஆண் ஆதிக்கம் நிலை பெற உதவும் கருவியாகிறாள்.

"பொம்பளப் பிள்ளைக்குச் சன்னல்ல என்ன பார்வை?"

"குனிஞ்ச தலை நிமிராமப் போ"

"இருட்டறதுக்குள்ள வந்து சேர்ற வழியைப் பாரு"

"நீயெல்லாம் நாளைக்கு மாமியார் வீட்டுக்குப் போயி எனக்கென்ன பேச்சு வாங்கித் தரப் போறியோ"

என்று இல்லந்தோறும் எதிரொலிக்கும் கூற்றுக்கள், அமெரிக்க உலைக் களத்தில் வாங்கி இந்தியாமீது எறியப்படும் பாகிஸ்தான் கணைகள் போல ஆண் ஆதிக்க மொழிச் சந்தையிலிருந்து வாங்கிக் காலங்காலமாகப் பெண்

---

1. அ.அ. மணவாளன், இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள், பக். 106-107.
2. செல்வி திருச்சந்திரன், மொழியும் ஆண் வழிச் சமூக அமைப்பும், ஊடறு, மே, 2002, ப. 71.

பிள்ளைகள் மேல், தாய், பாட்டி, அத்தை என்ற பெண் உறவுகளால் எறியப்படுவன. இதை உணர்ந்தோர் பெண் மொழிக்கான தேவையை வலியுறுத்தினர்.

'உன்னையே நீ அறி' என்ற தந்தை வழிச் சமூகக் குரலை 'உன்னையே நீ எழுது' என்று மாற்றிய ஹெலன் சிக்ஸஸ் என்ற பெண்ணியலாளர், பெண் எழுத்து எப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற விளக்க முற்படுகையில்,

> *"பெண்ணை உளப்படுத்தாத எழுத்துக்களைத் திரும்பவும் அவள் உற்றுநோக்கிப் பரிசீலிக்க வேண்டும். தடைகளும், ஒடுக்குதலும் அற்ற மாற்றுப் புனைவைப் பிரசவிக்க வேண்டும். . . . ஆத்துமாவிலிருந்து கசியும் வெள்ளைப் பாலைக் கொண்டு எழுத வேண்டும்"*[3]

என்கிறார். "பெண் இருப்பைப் பற்றிச் சமூக வெளிகளில் உருவாக்கப்பட்டுள்ள பிரமைகளையும், மதிப்பீடுகளையும் தகர்த்து மாற்று அரசியலை வளர்த்தெடுக்கும் கலகக்குரலாக..." பெண் எழுத்து, பரிணாமம் பெற வேண்டும் என்கிறார் எம்.ஏ. சுசீலா.[4] இக்கலகக் குரல் அல்லது மாற்றுப்புனைவு, கட்டுடைப்பு (Feminist Deconstruction) என்ற சொல்லாலும் குறிக்கப்படுகிறது. கட்டுடைத்தல் என்பது, மொழி பயன் படுத்தும் அதே உத்திகளைப் பயன்படுத்தி ஏற்கெனவே அறுதியிட்டுச் சொல்லப்பட்டுள்ள முடிவுகளையும் கருத்துக்களையும் கேள்வி கேட்பதும் அக்கருத்துத் தளத்தைத் தாண்டித் தாம் எடுக்கும் நிலைப்பாட்டால் பழமையின் எல்லை மீறல்களை எடுத்துக்காட்டுவதும் ஆகும்.[5]

அம்பை

பெண்ணிய எழுத்தாளராக இனங் காணப்பட்டுள்ள அம்பையின், சிறகுகள் முறியும் (1976), வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை (1988), காட்டில் ஒரு மான் (2003) எனும் சிறுகதைத் தொகுதிகள் மூன்றும், குழந்தைப் பருவம் தொடங்கி, முதுமை வரை, பெண் சந்திக்கும் பாலினப் பாகுபாட்டு விளைவுகளை ஆழமாய் உள்வாங்கி வெளிப்படுத்துவதோடு

---

3. Helene Cixous, (1991), p. 52.

4. எம்.ஏ. சுசீலா, தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண்மொழியும் பெண்ணும், ப. 33.

5. It (Deconstruction) uses a theory's or system's own techniques, concepts and arguments to question its explicit pronouncements and implicit ideals. It uses a theory's language against its own proposals, inhabiting a theoretical position to move beyond it, provisionally accepting it to signal its limits and points of excess.
The Feminist companion to literature in English - women writers from the middle ages to the present, p. 363.

சமத்துவ சமூகத்தை எதிர்நோக்கிப் பெண் செயலாற்ற வேண்டிய திசைகளையும் முறைகளையும் தொட்டுக் காட்டுவனவாகவும் உள்ளன. இம்முயற்சியில்

1. கதைக்கட்டமைப்பு
2. பாத்திரப் படைப்பு
3. ஆசிரியப் புனைவு

என்ற மூன்று நிலைகளில் பழமையைப் புறந்தள்ளிப் பெண்மொழியை அம்பை கட்டமைக்கிறார்.

கட்டமைப்பில் கட்டுடைப்பு

கதை வேறு, கட்டமைப்பு வேறு. நாடகத்தின் கட்டமைப்பை நாடகத்தின் ஆன்மா என்பார் அரிஸ்டாட்டில். ஒரு இலக்கியப் படைப்பு எந்த ஊடகத்தைச் சேர்ந்ததாயினும் அதன் கட்டமைப்பை அதன் ஆன்மா எனலாம். ஏனெனில் படைப்பாளர் தான் தேர்ந்து கொண்ட கருவை எங்ஙனம் கையாள விரும்பினார் என்பதைக் காட்டுவது கட்டமைப்பே.

அம்பை தன் கதைகளில்,

1. பெண், தன் விடுதலையைத் தீர்மானிக்கும் முடிவில்
2. சமூக விடுதலைக்கான பாத்திரச் செயல்பாட்டில்
3. பெண்ணுக்கான வெளியை வழங்குவதில்
4. கதை கூறு முறையில்
5. விலக்குகளை ஏற்பதில்
6. கணினியைச் சிந்திக்க வைக்கும் கற்பனையில்

என்று கட்டமைப்பின் பல நிலைகளில், சமூக மரபோடு கதை மரபின் இறுக்கங்களையும் நெம்பி உடைக்கிறார்.

பெண் தன் விடுதலையைச் சிந்தித்து முடிவெடுப்பதாய்க் காட்டுவதில்

சமூகம் பெண்ணுக்குச் சார்பு நிலையைக் கற்பித்தது. அவள் சார்பாக முடிவெடுக்கும் உரிமையைத் தந்தையோ, சகோதரனோ, கணவனோ எடுத்துக் கொள்ள, மௌனமாய் இசைவதே அவளிடமிருந்து எதிர்பார்க்கப்பட்டது. பெண்ணியம், பெண் தனக்கான முடிவுகளைத் தானே எடுக்க வேண்டும்; உரிமை என்பது பிறர் தந்து பெறுவதல்ல; தானே தன்னைப் பிணிக்கும் தளைகளை முயன்று உடைக்க வேண்டும்; அம்முயற்சி கடினமாக இருந்தாலும், அதுவே விடுதலை நோக்கிய வழி என்கிறது. 'ஸஞ்சாரி', 'சக்கர நாற்காலி' ஆகிய கதைகளில் சேர்ந்து வாழும்

ஆணிடமிருந்து பிரிகின்ற முடிவைப் பெண்கள் எடுக்கின்றனர். 'ஸஞ்சாரி' கதையில், ருக்மா எனும் ருக்மணி, 'மீன் வறுவல் மணத்திலும், பூணூலை எரித்துவிட்ட வீரத்திலும், சிகரெட் புகையிலும் தான் தன் சாதியிலிருந்து விடுதலை பெற்றுவிட்டதாக நினைக்கும் ரங்கா பெண்ணை அடக்கி ஆள விரும்பும் ஆணாதிக்க உணர்விலிருந்து விடுதலை பெறவில்லை என்பதை அவனோடு வாழும்போது உணர்கிறாள்.

> "*புடவை கட்டிண்டு வாயேன். இந்த லுங்கியிலே நீ வந்தா எல்லாரும் பார்ப்பா உன்னையே*" (சி.மு., ப.68)

என்று வலியுறுத்தியும், புடவைத் தலைப்பு லேசாகச் சரிந்தால், காதருகே வந்து தலைப்பு, தலைப்பு என்று எச்சரித்தும், தான் இல்லாதபோது அவள் வேறு யாரையேனும் அழைத்துக் கொள்வாளோ என்று அவளிடமே கேட்டும், அவள் மனத்தைக் கூசிச் சுருங்கச் செய்யும் ரங்காவுடனான உறவைத் துறந்துவிட ருக்மா முடிவு செய்கிறாள்.

> "*அவள் பந்தம் அவளைச் சுற்றிப் பல ரூபங்களோடு விரிந்து வாழ்க்கையுடன்தான் . . . கழித்து ஓடும் யமுனை, எங்கோ கதறும் ஒரு சோகம், இதழ் விரிக்கும் புன்னகை, வானத்தில் நடமிடும் இடி என்று வியாபிக்கும் வாழ்க்கையுடன் தான் அவள் பிணைப்பு; எந்தத் தனிமனிதனிடமும் இல்லை*" (மேலது, ப.72).

என்ற சிந்தனை அவளுக்குத் தெளிவு தருகிறது.

'சக்கர நாற்காலி' என்ற கதையில் கௌதமன், ரங்காவை விட நல்லவன். ஆனாலும், புரட்சி புரட்சி என்று விஸ்கி குடித்தபடி பேசும் நண்பர்களுக்கும், அவர்கள் சார்ந்த அமைப்புக்கும் எந்தச் சிந்தனையுமின்றி ஒத்துப் போவதே முற்போக்கு என்ற கொள்கை உடையவன். ஒரு போராட்டத்தில் தங்களைக் காத்துக் கொள்ள, சக்கர நாற்காலியில் வந்த எதிர்க்குழுவைச் சேர்ந்த ஒருவனைச் சிறிதும் மனிதநேயமின்றி அடித்துத் தூக்கி, எதிர்க்குழுவின் கவனத்தைத் திசை திருப்பித் தப்புகின்றனர். இந்த நிகழ்ச்சி, கௌதமனோடு சேர்ந்து வாழ்கின்ற, அவன் கொள்கைகளை முழுவதும் ஏற்க முடியாமல் தவிக்கின்ற பெண்ணை ஒரு முடிவெடுக்க உந்துகிறது.

> "*ஒரு காரியத்தைச் சாதிக்கச் சிந்தின ரத்தத்தைப் பார்த்தா பயந்துட்டே? அஹிம்சாவாதமோ?*" (சி.மு. ப.166)

என்று அவன், அவள் பதற்றத்தைக் கேலியாகத் தள்ளிவிட முயன்றபோது 'என் பயம் அது இல்லே, கௌதம். சிந்த வேண்டிய இரத்தம் சிந்தற நாள் வரும்போது, நியாயமா நீட்டற ஒரு துப்பாக்கியோட எதிர்முனையிலே இருக்கறது நீயும் உன் நண்பர்களுமா இருக்குமோங்கறதுதான் என் பயம்.

அதை நீட்டறது நானா இருக்குமோன்னு பயம்' (மேற்படி) என்று நிதானமாய்ச் சொல்கிறாள். அவன் துணையை, உதவியை 'கண்ணை மூடி, எதிர்க்கேள்வி இல்லாமல் ஏற்றுக் கொள்ளும் சுகானுபவத்தை இழந்து, அவளே கற்களை அகற்றி, முட்களை விலக்கி' நடக்க வேண்டிய தனி வாழ்வு என்ற முடிவை அது குறித்த முழு உணர்வோடு எடுக்கிறாள்.

'அடவி' (கா.ஒ.மான்) கதையில், 'கணவனின் வணிக உயர்வுக்காகப் பல்லாண்டுகள் உழைத்த மனைவிக்கு வியாபாரத்தில் பங்கில்லை என்று கூட்டாளிகள் மறுத்தபோது, அவள் தன் கோபத்தைக் காட்ட அடவிப் பயணத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறாள். கணவன் காட்டுக்குள் போனால் பின் செல்லும் சீதை, தமயந்தி என்ற பெண்கள் போலன்றி, இவள் தானாகவே காடு செல்லும் முடிவை, எதிர்ப்புகளுக்கு இடையிலும் செயல்படுத்துவதாகக் காட்டுவதும் ஒரு கட்டுடைப்பே.

சமூக விடுதலைக்கான பாத்திரச் செயல்பாட்டில் . . .

'வல்லூறுகள்' என்ற கதையில் வரும் தாய், கிராமம் முழுவதும் உயர்திணை, அஃறிணை என்ற பாகுபாடின்றி உயிர்கள் பட்டினியால் செத்துக் கொண்டிருக்கும்போது, ஆயிரம் ஆயிரம் அரிசி, கோதுமை மூட்டைகளைப் பதுக்கி வைத்துவிட்டு, மணி அரிசி இல்லை என்று பொய் சொல்லும் கணவனின் பொய்மையை வெளிப்படுத்துவதற்காக வெறிகொண்டவள் போல் மூட்டைகளைக் கிழிக்கிறாள். அந்த முயற்சியில் கொலைப்பட்டும் மடிகிறாள்.

'பிரசுரிக்கப்படாத கைப்பிரதி' என்ற கதை, 'கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன்' என்ற நியதிக்கு மாறாக, திருமணம் நடந்துவிட்டதென்பதற்காக ஒரு வன்முறை வாழ்வை மரணம் வரை தொடரத் தேவையில்லை என்பதை உணர்த்தி அமைகிறது.

காதலித்து மணந்தவனேயாயினும், அவனுடைய நடைமுறைகள் முரண்பட்டுப் போகும்போது, சுட்டிக் காட்டும் உரிமையை எடுத்துக் கொள்ளும் செந்திரு என்ற மனைவி தன் தந்தையோடு தன்னை அவன் இணைத்துப் பேசியபோது, அதைப் பொறுத்துக் கொள்ளாமல் அவனைத் தாக்குகிறாள். அதன் தொடர்பாய் 'மன நோயாளி' என்று குற்றம் சாட்டப்பட்டு வீட்டிலிருந்து தள்ளப்படுகிறாள். இவ்வளவுக்குப் பிறகும் தான் படித்த படிப்பின் துணையோடும், கைக்குழந்தையோடும், வடநாட்டில் கல்லூரிப் பணியேற்று, கௌரவமான வாழ்க்கை வாழ்வது அவளுக்குச் சாத்தியமாகிறது என்று சொல்வதுதான் அக்கதை.

பெண்ணுக்குரிய வெளியை வழங்குவதில் . . . .

ஆணுக்குரிய வெளியாக முழு உலகமும் இருக்கச் சமையலறையும், படுக்கையறையும் மட்டும் பெண்ணுக்கு உரியனவாகப் பெண்ணின் இயக்க எல்லை, பாலினப் பாகுபாட்டுச் சமூகத்தில் சுருங்கிப்

போயிற்று. அங்கும் கூட, ஆணின் கட்டளைகளைச் செயற்படுத்துவோராக அல்லது மௌனமாய் அங்கீகரிப்போராக அவர்கள் இயங்கினர். இதை உணர்ந்தே 'பெண்களும் புனைகதைகளும்' என்ற தலைப்பில் உரையாற்றக் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்ட படைப்பாளர் வெர்ஜினியா வுல்ஃப், தன் உரைக்கு, 'தனக்கென்று ஒரு அறை' (A Room of one's own) என்று தலைப்பிட்டார். இது 1928இல் முதலில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. 1998-இல் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ள தென் ஆப்பிரிக்கக் கறுப்பினப் பெண்களின் நாடகத் தொகுதியில், இந்திய வம்சாவளியைச் சேர்ந்த முத்தாள் நாயுடு என்பவரின் 'மகாபாரதத்திலிருந்து விலகியோடி' என்ற நாடகம், 'இது நமக்கான வெளி' (This is our space) என்ற கங்கையின் கூற்றோடு தொடங்குகிறது. அது, 'இங்கே நான் பேசலாம், எனக்குக் குரலுண்டு. மகாபாரதக் காவியத்தில் நான் வெறும் அடிக்குறிப்பாக இருந்தேன்', என்ற ராதையின் கூற்றால் தொடரப்படுகிறது'.[6] இச்சான்று, வெளி என்பது, புறவெளியோடு கருத்து வெளி, கருத்துச் சுதந்திரம் என்பவற்றோடும் தொடர்புடையது என்பதை உணர்த்துகிறது. 'மிருத்யு', 'புனர்', 'சஞ்சாரி', 'சக்கர நாற்காலி', 'அடவி' ஆகிய கதைகளில் அம்பை படைத்த பெண்கள் தம் விடுதலையைத் தாமாகத் தேடும் முயற்சியில், தம் எல்லையை விரிவாக்கிக் கொள்பவராக உள்ளனர். இவர்கள் அனைவருமே இளையோர். 'பிளாஸ்டிக் டப்பாவில் பராசக்தி முதலியோர்' (கா.ஒ.மான்) என்ற கதை, அனுபவத்தால், வயதால், முதிர்ந்த தாய்க்கு, அவளுக்கே உரியதாக ஒரு புறவெளியை வழங்க வேண்டிய இன்றியமையாமையை வலியுறுத்துகிறது. கணவன் இறந்தபின், மனைவி, தன் பிள்ளைகளோடு குறிப்பாக மகனோடு வாழ வேண்டும் என்ற சமூக நியதியை மாற்றி, அவள் வாழ்ந்து அனுபவித்த வீட்டை, அவளுக்கே வாங்கித் தரும் முடிவைச் சொல்கிறது இக்கதை. இம்முடிவை எடுப்பவர்கள் அவளுடைய பெண் மக்கள் என்பதும் குறிக்கத்தக்கது. இதற்கு அவர்களைத் தூண்டுவது,

> *"அம்மாவுக்குத் தேவை இருக்க இடம் மட்டும் இல்லை. அந்த இடம் அவள் ஆட்சியில் இருக்க வேண்டும். ஏனென்றால் அம்மா ஒரு தனி மனுஷி அல்ல. அவள் ஒரு ஸ்தாபனம்"* (கா.ஒ.மான். ப.59)

என்ற புரிதலே. கடைசிவரை வாடகை வீட்டில் வாழ்ந்த அம்மாவிற்கு ஓரளவு வசதியாக வாழும் பெண்கள், அவள் தமக்குப் போட்ட நகைகளை விற்று, வீடு வாங்க முடிவு செய்கின்றனர்.

> *"பாட்டு வகுப்புகள், மருத்துவ முயற்சிகள், தன் வாழ்க்கைச் சரிதம் எழுதுவதற்கான யோசனைகள், ரோசாப் பதியன்கள், கீரைப் பாத்திகள் என்று பல்வாண்டுத் திட்டத்துடன் அந்த வீட்டில் அம்மா வாழ்வாள்"* (மேலது, ப.59)

---

6. Kathy A Perkins (1998), p. 116.

என்ற மகளின் கூற்று, கணவன் இறந்த பின்னும் பெண், புதிய பரிமாணங்களுடன் இச்சமூகத்தில் பயன் வாழ்வு வாழ முடியும் என்று அழுத்தமாய் உணர்த்துகிறது.

கதை கூறு முறையில்

கதையின் தொடக்கத்தில் இடம்பெறும் மரபுவழிப் புனைவுகள் அம்பையின் நடையில் இல்லை.

'புனர்' கதை எந்தப் புனைவும் இன்றி இப்படித் தொடங்குகிறது.

"இருவர் உருவாக்கப்பட்டனர் லோகிதாஸ் சபரி"
(வீ.மூலையில். ப.107)

தொடர்ந்து ஒற்றைவரி உரையாடல்கள் கதையை நகர்த்துகின்றன.

லோகு நீ பெரியவனாயிட்ட பிறகு என்ன பண்ணுவே?

நெறைய லாலிபாப் சாப்பிடுவேன்.

அசடு சமத்தா பேசணும்.

இன்ஜினியராப் போவேன்.

கரெக்ட். சொல்லிட்டான். பாத்தீங்களா? 'டக்'குனு சொல்லுவான். இன்னிக்கு என்னவோ முரண்டு

. . . . .

லோகு, இன்னிக்கு நீ ஷேவ் பண்ணிக்கணும்னு தோணுது.

இல்லப்பா.

காவேரி, வெந்நீர் கொண்டுவா.

அவ்வளவு வளரலப்பா.

இந்தா வெந்நீர். சீக்கிரமா ஆகட்டும்.

. . . . .

எகனாமிக்ஸ் பிடிக்குதுப்பா.

பி.ஏ. முடிச்சிட்டு என்ன பண்ணுவே?

பாங்குலே கிளார்க் வேலை கிடைக்கும்.

இல்லப்பா மேனேஜ்மெண்ட் பண்ணலாம்.

ஏன் அதெல்லாம் பேசாம என்ஜினியரிங் படி.

இந்தா ஃபாரம். ரொப்பு.

ஆசிரியரின் இணைப்பு உரை இன்றியே பேச்சுப் பொருள் மாறுவதை வைத்துப் பாத்திரத்தின் வயது வளர்வதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

இதே முறையில் சபரியின் அறிமுகம் நிகழ்கிறது.

சபரீ இப்படி ஜட்டி போடாம வரலாமா? அசடு.

....

ம் பெரியவளாயிட்ட. அந்த முரளி கூட என்ன விளையாட்டு?

என்ன தடதடன்னுட்டு ஓட்டம்?

பாண்ட் மேல சட்டை என்ன இப்பிடி? வேற மாத்து உடனே.

இது என்ன ஏழை-பணக்காரன்னிட்டு? ஒரு பொண்ணு பேசர பேச்சா?

இப்ப என்ன அலங்காரம்? பொண்ணு பார்க்கவா வரப் போறாங்க? (மேலது, பக்.111-112)

கேள்விகளாலும், உத்தரவுகளாலும் தாம் வரையும் கோட்டுக்குள் பிள்ளைகளை நிறுத்த முயலும் பெற்றோரின் முயற்சியை மிகத் துல்லியமாய் ஒற்றை வரி உரையாடல் பதிவுகள் காட்டுகின்றன.

விலக்குகளை ஏற்றலில்

ஆண் வாழ்வுக்கு உதவியாகப் பெண் என்று, கருவியாகப் பெண் நோக்கப்பட்டதால், அவளுக்கென்று உணர்வுகள், விருப்பு வெறுப்புகள் இருப்பதைக் கண்டு கொள்ளாமல் போவதும், 'மௌனம் சம்மதத்திற்கு அறிகுறி' என்று பெண்ணின் பேச்சற்ற நிலையைத் தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொள்வதும் பெண் குறித்த பொது அணுகுமுறையாக உள்ளது. குறிப்பாய்ப் பாலியல் சார்ந்த உணர்வுகளையும் தேவைகளையும் பெண் வெளியிடலாகாது. கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாத் தன்மையே பெண்ணின் பெருமையாய்ச் சுட்டப்பட்டது. பெண் மொழி, இயற்கைக்கு மாறான இப்போக்குக்கு எதிர் நிலைப்பாடு எடுக்கிறது. இந்நிலையை,

> *"தன் மீது திணிக்கப்படும் மதிப்பீடுகள், அச்சம், அறியாமை ஆகியவற்றின் விளைவாக இன்பத் துய்ப்பு, இன்பத் தேட்டம் ஆகியவற்றை அவள் (பெண்) அறியாதவளாக இருக்கிறாள் அல்லது அவை குறித்துக் குற்றஉணர்ச்சி கொள்கிறாள். எனவே இன்பத் துய்ப்பு மறுக்கப்படுவதை எதிர்த்து இன்பத்துய்ப்பை நாடும் நிலையை வெளிப்படுத்துவதையும் அதற்குரிய மதிப்பீடுகளை முன் வைப்பதையும் பெண்ணிய எழுத்துக்களில் காணலாம்"*

என்று அ.மார்க்ஸ் விளக்குகிறார்.[7]

---

7. அ. மார்க்ஸ், விலகி நடந்த வெளிகள், ப. 15.

'புனர்' கதையில், கட்டுப்பாடான சூழல் வளர்க்கப்பட்ட லோகிதாஸும் சபரியும் சந்திக்கின்றனர்; பேசுகின்றனர்; விரும்புகின்றனர்; இணைகின்றனர். குழந்தையை எதிர்நோக்க ஆயத்தமற்ற நிலையில் கருச்சிதைவை ஏற்க நேர்கிறது.

> *"ஒரு முள் கரண்டி சுரண்டியது. வரக் வரக்கென்று. குருடாக. பளீரென்று ஒரு அவஸ்தை நரம்புகளில் உருண்டு உருண்டு ஓடியது. உச்சி மண்டையை உறைத்தது. யோனியின் செதில் சுவர்கள் அதிரத் துவங்கின"* (மேலது, ப.124)

என்று கருச்சிதைவு ஒரு கொடுமையான அனுபவமாக இருந்தும், 'வேணுமா இன்னொருவாட்டி' என்று இரக்கமின்றிக் கேட்கும் மருத்துவரின் குரல் நடுக்குற்ற பிறகும், லோகுவும், சபரியும் சேர்ந்தே வாழ்கின்றனர். மற்றொரு டிசம்பர் குளிரில், ரோஜாவண்ணக் கம்பளித் தொப்பி, கிளிகள் தொங்கும் மரத்தொட்டில் என்ற கற்பனைகளோடு தம் குழந்தையை வரவேற்கக் காத்திருக்கின்றனர்.

> *"தாரகைகள் கப்பிய பின்னிரவுக் குளிரில் வேளை தப்பாமல் ஒரு ஜனனம் நிகழ்ந்தது"* (மேலது, ப.126).

என்று கதை முடிகிறது.

தனக்குரிய துணையைத் தானே தேர்ந்தெடுத்தல், மணச்சடங்குக்கு முன் கூடி வாழ்தல் எனும் சமூக விலக்குகளை ஏற்கும் கதைப்பின்னல், அந்த ஏற்றலின் விளைவுகளைப் பாத்திரங்கள் சந்தித்து மீண்டு வருவதாகக் காட்டுவது, கொள்கைப் பிடிப்போடு, எதார்த்தத்தின் சவால்களையும் மறவாத படைப்பு மனத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

கணினியைச் சிந்திக்க வைக்கும் கற்பனையில்

'வாமனன்' என்ற கதை கணினி உலகைப் பின்புலமாகக் கொண்டது. அதில் வாமனன் என்ற பாத்திரம் ஒரு கணிப்பொறியே. இதற்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் உள்ள 'கல்கி' என்ற மையக் கணினியோடு தொடர்பு உண்டு. கணினியைப் பயன்படுத்தும் ஆண்கள் உலகம், பெண்ணைப் பற்றிய மிக மோசமான நகைச்சுவைகளைக் கணினியின் நினைவகத்தில் சேர்த்து வைத்திருக்க, ஒடுக்கப்படும் பெண்கள் பற்றி ஆய்வு செய்யும் வனஜா என்ற பெண், வாமனனோடு உரையாடி, பெண்கள் யார் என்பதையும், அவர்கள் இந்தியாவிலும் ஆப்பிரிக்காவிலும் பிற நாடுகளிலும் எங்ஙனம் ஒடுக்கப்படுகிறார்கள் என்பதையும் அதற்கு உணர்த்துகிறாள். உணர் தன்மை என்பது இக்கதையில் கணினிக்குப் படைப்புக் கற்பனையால் தரப்பட்டுள்ளது. வனஜாவால் தொடர்ந்து கற்பிக்கப்பட்ட வாமனன், ஒருநாள் கீழ்வருமாறு கேட்கிறது.

வாழ்க்கையில் என் பங்கு என்ன?
உயிரற்ற என் வேலைதான் என்ன?
நெருப்பிலிருந்து ஒரு பெண்ணை என்னால் காப்பாற்ற முடியுமா?
சிறைகளுக்குள் புகுந்து ஒடுக்கப்பட்டவர்களை மீட்க முடியுமா?
ஒரு குழந்தையின் கன்னத்தையாவது தொட முடியுமா?

(வீ. மூலையில். பக்.102-104).

முடியாது என்ற பதிலையே வனஜாவால் தர முடிகிறது.

மிக விரைவாய்ச் செயற்படும் கருவியாய்த் தான் இருந்தும், ஒரு பெண்ணின் கண்ணீரைத் துடைக்கும் ஆற்றலற்ற வாழ்வால் பயன் இல்லை என்ற முடிவுக்கு வருகிற வாமனன் ஒரு முடிவுக்கு வருகிறது. மறுநாள், வனஜா இல்லாத நேரத்தில், வாமனனும், அதன் நினைவகத்தோடு தொடர்புடைய பல்கலைக்கழகக் கணிப்பொறிகளும், கம்யூட்டரின் கை எனப்படும் இணைப்பானால் தங்களை நிறுத்தாமல் அடித்துக் கொண்டு நொறுங்கிப் போய்விட்டன. செய்தித்தாள்கள், கணிப்பொறிகள் தற்கொலை செய்து கொண்டன என்றன.

கணினி போன்ற ஒரு பொறி கூட, சரியாக உணர்த்தப்படும்போது ஒடுக்குதலுக்கு எதிராகச் செயல்பட வேண்டும் என்று விழைந்து, அதற்கான வழிகளைத் தேடும்போது உயிரும் உணர்வுமுள்ள மனிதன், ஒடுக்குதலுக்கு எதிராக எவ்வளவு அதிகமாய் முனைந்தெழ வேண்டும் என்று உணர்த்துவதாகவும் சரியான உணர்த்துதல் சரியான எதிர்வினைகளை உருவாக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பைத் தெரிவிப்பதாகவும் 'வாமனன்' கதை அமைகிறது.

"பாலின ஏற்றத்தாழ்வற்ற பெண்ணை உளப்படுத்தும் மொழியை, புதிய வெளிப்பாடுகள், உருவகங்கள், படிமங்கள் மூலமாக நாம் உருவாக்காதவரை, நவீனத் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி மட்டும் சமூகச் சிந்தனைப் போக்கை மாற்றி விட முடியாது"

என்று பெண்ணியலாளர் ஆழ்ந்த அக்கறையோடு தெரிவிக்கும் கருத்துடன் எண்ணிப் பார்க்கும்போது, வாமனன் கதை, கணிப்பொறிக்குத் தந்துள்ள உணர்வம்சம் கூடுதல் முதன்மை பெறுகிறது.

---

8. Unless we can take up the challenge and invent different forms of expression and cultural images and metaphors that are gender just and positive, affirmative expressions of women, this technology will be useless, Claramma Jose, 2003, p. 59.

பாத்திரப் படைப்பில் கட்டுடைப்பு

அம்பை இருவகைப் பெண்களைப் படைக்கிறார்.

- பாலின வேற்றுமையைக் கேள்வியின்றி ஏற்போர்
- பாலின வேற்றுமையைக் கட்டுடைக்க முயல்வோர்

நடப்புச் சமூகத்தில் பெரும்பான்மையாக இருக்கும் முன் பிரிவினர், அம்பை கதைகளில் சிறுபான்மையாகவே இடம் பெற்றுள்ளனர். பின் பகுதியினரே, ஆதிக்கமற்ற சமூகத்தை எதிர்நோக்கும் விழைவில் அம்பை படைத்துக் காட்டுவோர்.

அம்பையின் பெண், பாலின வேற்றுமையை வேறு வழியில்லை என்று ஏற்றுக் கொண்டு, பின்னர்த் தன் பிறவியை அலுத்துச் சலித்துக் கொள்பவளாகப் படைக்கப்படவில்லை. மரபின் பொருந்தாமையைக் கேள்வி கேட்பவளாக, அதன் வ்ரையறைகளைக் கடந்து தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளும் தெளிவுள்ளவளாக அவள் இருப்பதால், 'தன்னை ஏற்காமை' என்ற உளச்சிக்கல் அவளுக்கில்லை. தன்னை முழுமையான தெளிவோடு ஏற்கும் பெண்ணால், தன்னளவு கல்வி வாய்ப்போ, சிந்திக்கும் பயிற்சியோ, இயங்கும் உரிமையோ பெறாத பிறபெண்களைப் பரிவோடு பார்க்க முடிகிறது; பிள்ளை பெறுவதற்கும், ஆக்கிப் போடுவதற்கும் இடையில் 'ஏதாவது யோசிச்சிருப்பீங்க, இல்ல?' என்று பழகிய வட்டத்தை விட்டுத் தள்ளி நின்று பெண்ணை யோசிக்கும் படியாய்த் தூண்ட முடிகிறது; சமையலறையிலும், அலங்காரத்திலும் தான் பலம் என்று நினைக்கும் பெண்ணிடம் 'அவற்றில் அதிகாரம் இல்லை. பால் வேற்றுமை கடந்து தன்னை உணர்வதில் தான் பலம் இருக்கிறது' என்று அறிவுறுத்த முடிகிறது. பாயல் வன்முறைக்கு ஆளான பெண்ணை அணைத்து, அவள் தழும்புகளைக் கண்ணீரால் கழுவ முடிகிறது; சொந்த மண்ணில் புறக்கணிக்கப்பட்டு வெள்ளைக்காரரால் தத்தெடுக்கப்பட்ட இந்தியப் பெண் குழந்தையின் மேல், தன் புடவையின் சரிகைத் தலைப்பைக் கிழித்துப் போர்த்து, அதில் ஊடாடும் அன்னங்களும், பட்சிகளும் தாய் நாட்டு இதத்தைத் தந்து அவளை இருத்தட்டும் என்று நெஞ்சின் ஈரத்தைச் செயலாக்க முடிகிறது. மகாவிஷ்ணுவுக்கு இணையாய்த் திருமகளுக்கு ஒரு பாம்புப் படுக்கையைத் தன் கற்பனையில் உருவாக்கி அதில் அவளை இளைப்பாறச் செய்யவும் முடிகிறது. அவள் மொழி,

- சிந்தனை மொழியாக
- கட்டுடைக்கும் கேள்வியாக
- நடப்பை உள்ளபடி காட்டும் உரையாடலாக
- மாற்றுக் கருத்தை எடைபோடும் மன்ப்பேச்சாக
- பழமையைச் சீர்தூக்கும் மறுவாசிப்பாக

வெவ்வேறான வீச்சுக்களில் வெளிப்படுகிறது.

சிந்தனை மொழி

ஒட்டுமொத்த சமூகத்தையும் தலைகீழாகத் திருப்பிப்போட, தனிப்பட்ட சிலரின் சிந்தனைகளே காரணமாகியுள்ளன. இறுகிக் கிடக்கும் எரிமலையின் வெடிப்புப் போல, இறுகிப்போன சமூகத்தின் மனச்சாட்சியாக இவர்கள் வெடித்து எழும்பி, புதிய யுகங்களைப் படைத்துள்ளனர். இத்தகையோரின் சிந்தனைகளே தனிமனித, சமூக, பொருளாதார விடுதலைக்கு அடிப்படைக் காரணிகளாய் உள்ளன.

தான் உணர்ந்து பிறர்க்கு உணர்த்தும் படைப்பாளியைப் போல அம்பையின் பாத்திரங்களும் பிறர்க்கு உணர்த்துவோராக உள்ளனர். மனிதர்க்கு மட்டுமன்றி, மனிதரின் இடத்தை வேகமாய் ஆட்கொள்ளும் கணினியின் சிந்தனையிலும் ஒடுக்குதல் குறித்த விழிப்புணர்வை அம்பையின் பாத்திரம் விதைக்கிறது. ஒடுக்குதல் என்பது வெறும் புள்ளி விவரக் கணக்கல்ல; அது மனத்தோடு, உணர்வோடு தொடர்புடையது என்பதைப் பதிவு செய்கிறது. வீரம், கோபம், தாய்மை எனும் அனைத்து உணர்வுகளும் பொதுவானவை. பால் பாகுபாடு அற்றவை.

> "*யார் வேண்டுமானாலும் எந்த உணர்ச்சியை வேண்டுமானாலும் இயல்பாக்கிக் கொள்ளலாம். அப்படியானால் எது பலம் எது பலவீனம் என்ற பாகுபாடு போய்விடும். எது நசுக்கல் எது அடிமைத்தனம் என்பது மாறிவிடும் . . . .*" (வீ. மூலையில், ப.88).

என்று சமத்துவம் நோக்கி நகர்கிறது சிந்தனை மொழி. உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம் பற்றி,

> "*எல்லோரும் மனம் ஒப்பி ஸதியானார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. நிறைய வலுக்கட்டாயம் இருந்திருக்கும். நிர்பந்தச் சாவு. தயாபாகா முறைப்படி, வாரிசு இல்லாமல் இறந்த கணவனின் குடும்பச் சொத்தில் பங்கு மனைவிக்கு. அதனால் விதவையைத் தீர்த்துக் கட்டியிருக்கலாம்— உடன்கட்டை ஏறத் தயங்கியவளிடம், 'நீ இதனால் தெய்வமாவாய்' என்று சொல்லிச் சொல்லி அவள் மனத்தை மாற்றியிருக்கலாம்*" (மேலது, பக்.92-93).

என்று வரலாற்று உண்மைகளை விண்டு வைக்கிறது சிந்தனை மொழி.

அம்பையின் பெண் பாத்திரங்கள் மட்டுமல்ல, முன்னேற்றச் சிந்தனைகளை உடைய ஆடவரும் சிந்தனைப் பகிர்வில் பங்கு பெறுகின்றனர். பிரசுரிக்கப்படாத கைப்பிரதி என்ற கதையில் விதவைகளுக்கு மறுவாழ்வு தர ஒரே வழி விதவா விவாகம்தான் என்று வாதிக்கும் கைப்பிரதியைக் கொண்டுவந்து, 'புரட்சிகரமான கருத்துத்தான்

தைரியமாப் போடுவீங்களா' என்று ஒருவர் கேட்க, அச்சக உரிமையாளர் தரும் பதிலில் பெண்ணிய நோக்கு வெளிப்படுகிறது.

> *"ஒரு விதவைப் பொண்ணு ஒருத்தனக் கட்டிக்கிட்டாத் தான் அவ வாழ்க்கை அமையுங்கறதில என்னங்க புரட்சி? அவ படிக்கிறதுக்கும் வேலை பண்ணுறதுக்கும் உதவி பண்ணணும். அவ பொட்டில்லாம, பூவில்லாம இருக்கக் கூடாதுன்னு சொன்னா சரி.. வேணுமின்னா கல்யாணம் செய்து கிடட்டும்... அதை ஏன் வாழ்வு தரதுன்னுட்டுச் சொல்றீங்க? ஆம்பள ஏதோ தியாகம் பண்றாப்பல சொல்றீங்களே?"* (கா.ஒ.மான். ப.82).

என்று மொழி வடிவு பெறும் சிந்தனையில், குங்குமமும் பூவும் கொண்டு விதவையை மணக்க வரும் ஆண் பற்றிய திரைப்பிம்பங்கள் கலைக்கப் படுகின்றன.

கட்டுடைக்கும் கேள்விகள்

அம்பை ஒரு பெண்ணிய எழுத்தாளராக வெளிப்படுவதற்கு அடிப்படைக் காரணம் போலிப் பாசாங்குகள் மேல் அவருக்கு எழுகிற நியாயமான கோபமே. அடக்குவது தெரியாமல் அடக்கும் உறவுகள், பாதுகாக்கும் பாவனையில் பின்னே தள்ளும் சமூகம், பாராட்டும் தோரணையில் சுமைகளைச் சுமத்தும் வாழ்வு முறை எல்லாவற்றையும் கேள்வி கேட்டுக் கட்டுடைப்பது அம்பையின் எழுத்து.

காலைப் பயணத்தில், உறங்கிக் கொண்டே வந்த உடன் பயணி யால் ஏற்பட்ட தொல்லைகளை எண்ணி, மாலையில் திரும்பும்போது முன்னதாக வந்து அமர்ந்த ஒற்றை இருக்கையை, 'இப்படி லேடீஸ் பக்கம் வந்திடறீங்களா' என்ற விநயமான வேண்டுதலால் பறிக்க நினைக்கும் பயணியிடம் அம்பையின் பெண் பாத்திரம் பணிந்துவிடத் தயாராய் இல்லை.

> *லேடீஸ் இதுல உட்காரக் கூடாதும்மா என்றவரிடம் ஏன் அப்படி ஏதாவது ரூல் இருக்குதா? என்று கேட்கிறாள்.*
>
> *நான் இப்படி உட்கார்ந்திட்டு டிரைவர் அண்ணாச்சி கிட்டப் பேசிட்டே போவேன் என்றவரிடம்*
>
> *நான் கூட டிரைவர் அண்ணாச்சிகிட்டப் பேசிட்டே தான் போகப் போறேன்* (கா.ஒ.மான், ப.13).

என்று பதில் தந்து அவரை அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குகிறாள்.

உடன் பயணியைக் கேள்வி கேட்பது கூட எளிது. உன்னைப் பெற்றவன் என்று மார்தட்டும் தந்தையிடம் கேட்க முடியுமா? அம்பையின் கதைப்பாத்திரம் கேட்கிறது.

'ம்ருத்யு' (சி.மு.) என்ற கதையில், தந்தையின் அன்பற்ற அடக்குமுறையைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாத பெண் ஒரு நாள் கேட்டே விடுகிறாள்.

> *பூரணமா, எல்லா ஆவேசத்தோடயும், ப்ரளயம் மாறிவர அன்போடயும் எதையாவது நீ செஞ்சிருக்கியா அப்பா?... உனக்கு மென்மை உணர்ச்சி உண்டாப்பா?* (சி.மு. ப.57).

இப்படிக் கேட்டதற்காகக் கன்னத்தில் அறை வாங்கி, வலியோடும் கண்ணீரோடும் வெளியேறுகிறாள்.

பொறுப்புமிக்க படைப்பாளர் என்ற முறையில் அம்பையின் கோபம் குடும்பம், நாடு என்பவற்றைத் தாண்டி அனைத்துலக நிறுவனங்கள் மேலும் பாய்கிறது. கடன் கொடுத்து, கூடவே அத்தனைக்கத்தனை நிபந்தனைகளையும் போட்டு ஆட்சி யார் கையில் என்ற ஐயத்தைத் தோற்றுவிக்கும் அனைத்துலக நிதி நிறுவனங்களை அம்பை படைக்கும் பெண், கோபமாய்ப் பார்க்கிறாள். அவற்றைச் சார்ந்தோரைப் பார்த்து,

> *"இந்தியாவைக் கொள்ளையிட எங்கிருந்தோ இங்கு வந்து குந்தித் தின்னும் குருவிகளா . . .* (கா.ஒ.மான். ப.52).

என்னும் சுதந்திரப் போராட்டப் பாடலைப் பாட விரும்புகிறாள்.

தனக்குத் தானே அஞ்சிச் சாகும் உயிர்களையும், வாழ்வின் அழகுகளுக்கு விழித்துக் கொள்ளச் சொல்லி உலுக்குகிறது அம்பையின் எழுத்து. சாவைப் பற்றிய பயத்துடனேயே 70 வயது வரை வாழ்ந்து, சாவைத் தள்ளிப் போட ம்ருத்யஞ்ச ஹோமம் வளர்க்க நினைக்கும் தந்தையைப் பற்றிய அவர் பெண்ணின் யோசனை கேள்வி வடிவிலேயே எழுகிறது.

> *அப்பா ஜனித்திருக்கிறாரா? அப்பா வாழ்ந்திருக்கிறாரா... ஜீவரஸத்தைக் குருதியில் கலக்கவிட்டு, பொங்கும் கடலாய், கீழ்கடல் அமைதியாய், வர்ஷிக்கும் மழையாய், பரவும் தீயாய், தெள்ளிய ஓடையாய், உலகத்தையே தன்னுள் ஈர்த்துக் கொண்ட ஒரு மனிதனாக அவர் வாழ்ந்திருக்கிறாரா? வாழவே தெரியாதவருக்கு சாக எப்படி முடியும்?* (சி.மு. ப.58).

கேள்விச் சொடுக்குகள் வாழ மறந்த கணங்களை நினைவில் கொணர்கின்றன. புதிதாய்ப் பிறப்பெடுக்க வாசகரை உந்துகின்றன.

நடப்பு உணர்த்தும் உரையாடல்கள்

படைப்பாளன் தான் இயங்குகிற தளம் எதுவாயினும், தனித்துவத்தின் வாயிலாகவே தன் இருப்பைக் காலத்தின் மீதேறி நிறுவ முடியும். இருவர் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போது, மிக இயல்பாய், வெள்ளந்தியாய் வரும் கூற்றில் முகத்தில் அறையும் எதார்த்தத்தைக் காட்டுவது அம்பையின் தனிப்பாணி. டெல்லியிலிருந்து பெண்களைக் குறித்து ஆய்வு செய்ய வந்த பெண்ணிடம், கிராமத்துப் பெண் அவளுடைய கடல் பார்க்கும் ஆசை குறித்துப் பேசுகிறாள்.

ஒரு பொஸ்தகமுங்க, எங்க வூட்டுல இருந்திச்சு. நான்
சின்னப் பிள்ளையா இருக்க சொல்ல ஒரே போட்டோ
வுங்க.... கண்ணாடி மாதிரி கெடக்கு சமுத்திரம்.....
சமுத்திரம் பாக்கணுமே பாக்கணுமேன்னுட்டு பறப்பேன்.
இவுக ஒரு அறை வெப்பாக பாருங்க, அடங்கிடுவேன்.
முருக பக்தருங்க இவுக.... (மேலது. ப.6).

என்ற கூற்று, சமுத்திரம் பார்க்கணும் என்ற சாதாரண ஆசையைக் கூட நிறைவேற்றிக் கொள்ள முடியாத எதார்த்தத்தை உணர்த்துகிறது. கூடவே, ‘முருக பக்தருங்க இவரு’ என்ற சேர்க்கை, இறைபக்தி, மனித நேயமாக மலராமல் வெறும் சடங்காக, சம்பிரதாயமாக நின்றுபோவதைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது.

அதே கதையில் டெல்லிப் பெண், தான் தங்கியிருக்கும் மற்றொரு வீட்டின் இளம்பெண்ணிடம், அவளது ஆசைகளைக் குறித்து வினவுகிறாள்.

எந்த மாதிரி புருஷன் வேணும் உனக்கு?
கோபக்காரரா இருக்கக் கூடாது. கை நீட்டக் கூடாது.....
கல்யாணம் கட்டிட்டு என்னெல்லாம் வேணும் சொல்லு
தெருவுல நடக்கணும் தினம் (வீ. மூலையில். ப.9).

உரையாடலுக்குப் பின் அது தொடர்பான ஆசிரியர் கூற்று எதுவுமில்லை. அந்த உரையாடலே நம்முடன் பேசிவிடுகிறது. வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டி வைக்கும் விந்தை வழக்கம் என்று பாரதி சுட்டிய நிலை இன்னமும் இந்திய ஊர்களை விட்டு நீங்கவில்லை என்பது வாசக உள்ளத்தில் பெருமூச்சை எழுப்புகிறது.

பாலினப் பாகுபாடுகள் மட்டுமன்றி, சமய வேற்றுமைகளும் சிறு வயதிலேயே உள்ளத்தில் ஊன்றப்படுவதை உரையாடல்கள் காட்டுகின்றன.

“சபரி - ஒன்றாவது வகுப்பு; சபரிக்குட்டி நீ யாரைக்
கல்யாணம் பண்ணிக்குவே?
எங்க கிளாஸ்ல இருக்கிற அப்துல்லாவை.
சீ, அப்படியெல்லாம் பேசக்கூடாது தப்பு.

சபரி - முன்றாவது வகுப்பு; சபரி அப்துல்லா என்ன ஆனான்?

தெரியாது.

என்னடி தெரியாது? அவன் உன் பிரெண்டு இல்ல?

இல்லப்பா. அவன் தான் முஸ்லீம் ஆச்சே." (மேலது, ப.111).

வீட்டின் மூலையில் சமையலறை என்ற கதையில், கூட்டுக் குடும்பத்தில் பெண்கள் அடுப்படியில் பூரி சுட்டுக் கொண்டிருக்கும்போது, நடைபயிலும் குழந்தை மாடிப்படியில் ஏறித் தவறி விழுந்து மூளை சிதறி இறக்கிறது. அந்நிகழ்ச்சியை நினைவுகூரும் தாய்,

> *"முற்றத்துக் கல்தரையில் வெள்ளைப் புழுக்கை மாதிரி அவன் மூளை சிதறியிருந்தது. ஆண் பிள்ளைகள் எல்லாம் வந்தபின்... பொரித்தேன்... மீனா... கேட்கிறாயா... பொரித்தேன் மீதம் பூரிகளை....."* (மேலது, ப.47).

என்கிறாள். மரணத்தின் வேதனையைக் கூடப் பெண்ணை ஒத்திபோடச் செய்யும் அன்றாடக் கடமைகளின் ஒத்திபோட இயலாத தன்மையை மனம் உறையும் படியாய் இக்கூற்று உணர்த்துகிறது.

மனப்பேச்சு

வெளிப்படையாகப் பேச முடியாத பல நேரங்களில் மனிதர்கள், மனத்திற்குள்ளாகவே பேசிக் கொள்ள நேர்கிறது. இருபாலாருக்கும் இது பொதுவானது எனினும் பெண் வெளிப்படையாய்ப் பேசுதல் குற்றமாய்க் கருதப்படும் சமூகத்தில், அவள் மிகுதியாய்த் தனக்குள்ளேயே பேசிக் கொள்ள நேர்கிறது. இந்த மனப்பேச்சைப் பதிவு செய்வதன் மூலம், பாத்திர உணர்வை வெளிப்படுத்துவது அம்பையின் உத்தி.

சிறுவயதில் பொருள் வசதியின்றித் துன்பப்பட்டதால், பொருள் ஈட்டுவது தவிர வேறு குறிக்கோள்களோ, ஈடுபாடுகளோ இல்லாமல் உடை, உணவு போன்ற அடிப்படைத் தேவைகளுக்குச் செலவழிப்பதற்கும் கணக்குப் பார்க்கும் கணவன், பேசும்போதும் இயங்கும்போதும் அவன் மனைவி மனத்துள் சட்டம் இயற்றுகிறாள்.

> *"மென்மையே இல்லாத ஆண்களுக்கு குழந்தையே பிறக்கக் கூடாது என்று கட்டாய வாசக்டமி செய்து விட வேண்டும்"*
>
> *"கருமிகளுக்குக் கல்யாணமே ஆகக்கூடாது"*
>
> *"நிர்பந்திக்கும் கணவன்மார்களுக்கு ரெட்லைட் ஏரியாவில் நிரந்தரமாக வீடு தரவேண்டும்"*

"பெண்ணைத் தியாகம் செய்ய வைத்துத் தமிழ்ப்படம் எடுப்பவர்கள் மேல் சட்ட நடவடிக்கை எடுக்கப்பட வேண்டும்" (சி.மு., பக்.81, 82, 83, 99)

என்று அந்தந்தச் சூழலுக்கேற்ப சட்டங்களை விரைவாக அவள் உருவாக்குகிறாள். நிகழ் உலகில் மாற்றங்களைக் கொண்டு வரமுயன்று தோற்றுப் போன மனம், சட்டமியற்றும் கற்பனையில் பெறும் ஆறுதல் வாழ்வின் முரண்களைக் கடந்துவர முயல்வதை இது காட்டுகிறது.

காதலர்களாகச் சேர்ந்து வாழும் இருவர் உரையாடும்போது, முற்றிலும் முரணான சிந்தனை ஓட்டம் அவர்கள் மனத்துள் நிகழ்வதான பதிவு, உறவின் போலித் தன்மையை எடுத்துக்காட்ட உதவுகிறது.

"ருக்மா, நீ அடிக்கடி குமாரோட பேசுறதும், பழகறதும் எனக்குப் பிடிக்கலே"

"கட்டாயம் உன் அப்பாவுக்கு, அவர் மனைவி வேற ஆம்பளையைப் பார்த்திருந்தால் பிடித்திருக்காது. அவர் அப்பாவுக்கும் அப்படியே அவர் அப்பாவின் அப்பாவுக்கும்"

"கேட்ட கேள்விக்குப் பதில் கிடையாதா ருக்மா?"

"ரங்கா நீ என்னைப் பத்தி என்ன நெனக்கறே?"

அவன் யோசித்தான்.

"....நீ ஒரு கர்வி. நீ சற்றே நாணமுடையவளாக..... நான் பெண் என்று நினைக்கும் அம்சங்களை உடையவளாக இருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும்! நீ ஒரு பிட்ச்"

"சொல்வேன் ரங்கா"

"ஐ லவ் யூ ருக்மா" (சி.மு. ப.63)

இப்போலித்தன்மையே உறவு முறிவுக்கும் காரணமாகிறது.

மறுவாசிப்பு

'இது இப்படித்தான்' என்று வரையறை செய்து சமூகம் ஒதுக்கியவற்றை, மனிதநேயம் கூடிய புரிதலோடு மறுபார்வை செய்வதுதான் இன்று தனி வாழ்விலும் சமூக வாழ்விலும் வேண்டப்படுவது. அனாதைகளும் உதவியற்ற முதியோரும் தெருவோரமாய்க் கிடப்பதும், அங்கேயே மடிவதும்தான் நியதி என்று ஏற்றுக்கொண்டிருந்த கல்கத்தா நகரத்தில் தான், அந்த அனாதைகளை மனித உயிர்களாக, தன்னை ஒத்த இறைவனின் படைப்புக்களாகக் கண்டு, அவர்களுக்கு உயிர் வாழவும், அன்பு பெறவும் உரிமை உண்டு என்று உணர்ந்து, அவர்களைத் தூக்கி எடுக்க அன்னை தெரசாவால் முடிந்தது. சமூக நடைமுறை என்பதால்

ஒன்றை ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டிய அவசியமில்லை என்ற தெளிவே, மறுபார்வைக்கான ஆற்றலைத் தருகிறது. மறுபார்வை, மறுவாசிப்பு, மீட்டுருவாக்கம் எனப்படுவதன் தேவையை, 'இனிவரும் யுகங்களில் பல ராமாயணங்கள், பல ராமன்கள், பல சீதைகள்' (கா.ஒ.மான், ப.140) என்று வால்மீகி முனிவருக்கே எடுத்துரைக்கிறார் அம்பையின் சீதை.

தவறுகள் ஒன்றன்மேல் ஒன்றாய்ப் படிந்து, அப்படிவுகளும் இறுகித் தொல்படிவங்களாய் ஆகிப்போன சமூகத்தில் அத்தொல் படிவங்களே, தம்மேல் படிந்த தூசியைத் தட்டிவிட்டு மாற்றுச் சிந்தனைகளை மொழிவதாகக் காட்டுவது அம்பையின் எழுத்து.

இராவணனை, அரக்கன் என்பவர்களைப் பற்றி,

> *"அரக்கனாம். யமுனை நதிக்கரையில் ஒரு கர்ப்பிணிப் பெண்ணைத் தனியாக நிறுத்தி விட்டவர்கள். மனிதர்களா என்ன?"* (கா.ஒ.மான்., ப.38)

என்று கண்ணில் நீர் பெருக நினைக்கிறாள் அம்பையின் சீதை. அக்கினிப் பிரவேசம் குறித்து,

> *"நேர்கோட்டில் செல்லாத மனம் சிலருக்கு. மனம் முழுவதும் குஞ்சிதம் அயோத்தி ராஜனுக்கு"* (மேலது, ப.140)

என்கிறாள். பாற்கடல் பள்ளி கொண்ட பெருமாள் காலடியில் அமர்ந்திருக்கும் லக்ஷ்மி,

> *"என் எண்ணப்படி எது நடக்கிறது? பாத்திமாவுடன் பேசியபடி பாலைவனத்தைச் சுற்றி வர ஆசை. மேரி கையிலிருந்து குழந்தையை வாங்கி என் இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு பெத்லஹேம் மற்றும் சுற்றுப்புறப் பிரதேசங்களைப் பார்த்துவர ஆசை. இப்படி இவன் காலடியில் உட்கார்ந்திருப்பதில் என்ன சுகம்? அக்கடா என்று படுக்க ஒரு பாம்புப் படுக்கை உண்டா எனக்கு?"*
> (கா.ஒ.மான். ப.38)

என்கிறாள். இதைக் கேட்டு மனம் உருகிய ஆதிசேஷன் மற்றொரு பாம்புப் படுக்கையை உருவாக்கினான் என்றும், விஷ்ணு கண்விழித்தபோது லக்ஷ்மி உடலை ஒடுக்காமல் இன்னொரு பாம்புப் படுக்கையில் தாராள மாகப் படுத்தபடி தூங்கிக் கொண்டிருந்தாள் என்றும் தொடரும் வரிகள், முதலில் முறுவலைத் தோற்றுவித்தாலும், இத்தனை நூற்றாண்டுகளும் விஷ்ணு வசதியாய் சயனித்திருக்க, ஓரமாய் அமர்ந்த நிலையிலேயே இருக்கும்படி லக்ஷ்மிக்கு விதிக்கப்பட்ட நியதியின் நியாயமின்மை முதன்முதலாய் வாசக அறிவை எட்டுகிறது. 'ஆணுக்குச் சேவை செய்யப் பிறந்தவளே பெண்' என்ற கருத்தின் கட்டுமானம் இங்கே உடைபடுகிறது.

பெண் மொழி, "தடுக்கப்பட்டவைகளின் மேல், விலக்குகளின் மேல், தீவிரமான ஆர்வத்தோடு ஈடுபட வேண்டும் என்பார் ஜூயானா கிறிஸ்தெவா".[9] 'அடவி' கதையில், அம்பையின் சீதை, லவகுசரோடு வனத்தில் நின்ற தன்னை, மீண்டும் வரச் சொன்ன இராமனின் வேண்டுகோளை உறுதியாக மறுத்துவிட்டு, குரல்கள் கேட்காத, யாரும் எட்ட முடியாத ஆழத்திற்குப் பயணம் செய்யும் உந்துதலுடன் புறப்படுகிறாள். துணையற்ற தனிப் பயணம்; பெண்ணுக்குத் தடுக்கப்பட்ட வனப் பயணம். அங்கே, வீணை வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் தபஸ்வி ஒருவன் அவளை வரவேற்கிறான். தன்னை இராவணன் என்கிறான். அவள் திடுக்கிடுகிறாள்.

> *"இன்னுமா என் மேல் மோகம்? எத்தனையோ சோகங்களை அனுபவித்துவிட்டேன்.... தளர்ந்து விட்டேன். நாற்பது வயதைக் கடந்து விட்டேன்"*
> (கா.ஒ.மான் ப.167)

என்னும் சீதையிடம்,

> *"இப்போது தான் ஒரு பெண்ணுக்கு நண்பன் தேவை. உடல் மாற்றங்களால் அல்லலுறும் அவளைத் தாங்க. அவளுக்குச் சேவகம் செய்ய. உற்சாகமூட்ட. தூரத்தில் நின்று அவளை ஊக்கப்படுத்த"* (மேற்படி)

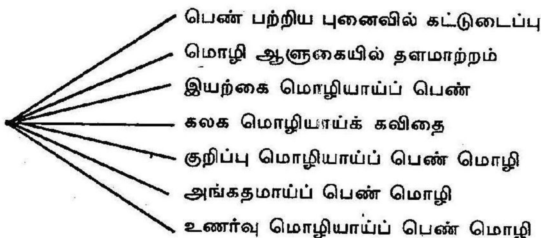
என்கிறான். அவளுக்கு வீணை கற்றுத்தர முன்வருகிறான்.

பெண்ணை மனைவியாக்கித் தன் விருப்பத்திற்கு ஆளுகை செய்யும் இராமனைவிட, அவள் விருப்பத்திற்கு' முன்னுரிமை தரும் இராவணன் மேலானவன் என்று எண்ணச் செய்கிறது இம்மீட்டுருவாக்கம். எல்லை மீறிய ஆளுகை, அடவியாக அச்சுறுத்தும் தனி வாழ்வைப் பெண் விரும்பி ஏற்கச் செய்யும் என்று சொல்கிறது. கணவன்-மனைவியாகிப் பின், தாயும்-தந்தையுமாகி, அதன் பின் தாத்தா-பாட்டி என மாறுபட்ட கடமைகளை ஏற்கும் ஆணும் பெண்ணும் தோழமை உணர்வோடு ஒருவரையொருவர் தாங்கினாலே, இவ்வாழ்வைக் கடக்க முடியும் என்ற உணர்த்துதலும் இம்மீட்டுருவாக்கதில் செறிந்துள்ளது.

புனைவில் பெண் மொழி

நுண் உணர்வுக்குப் பருப்பொருள் வடிவம் தரும் படைப்பாளரின் முயற்சியே கவிதையாய், கதையாய் உருக்கொள்கிறது. அம்பையின் தனித்தன்மை மிக்க புனைவுகள்

9, க. பஞ்சாங்கம், பெண் - மொழி - புனைவு, ப. 72.



என்று பகுத்துக் காணத்தக்கன.

பெண் பற்றிய புனைவில் கட்டுடைப்பு

கட்டுடைப்பு, மிகையான, பொய்யான மரபுகளை உடைத்து, ஒரு மாற்றுமரபை உருவாக்குவது. பெண்ணுடலைக் கவர்ச்சிப் பொருளாகப் புனைந்தது முன்மரபு. "பெண் மொழியின் ஒரு கூறாக 'உடல் மொழி' என்பது கருதப்பட்டாலும் பெண்ணுடல் பற்றியும் பாலுறுப்புகள் பற்றியும் கிளர்ச்சி நோக்கிலும், அதிர்ச்சி நோக்கிலும் மொழிவது பெண் மொழியாகி விடுவதில்லை".[10] அம்பையால் பெண் உடல் கவர்ச்சிப் பொருளாய்க் காட்டப்படவில்லை. சடங்குகளால் சம்பிரதாயங்களால் ஒருபால் சரியும் கடமைப் பிரிவுகளால் தழும்பேறிய உலர்ந்துபோன உதிரமும் நீரும் வெளியேறும் பெண், கருப்பை இரக்கமின்றிச் சுரண்டப்படும் வேதனையை உணரும் பெண், காவல் நிலையத்தில் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளாகி வயிற்றுக் கருவும், கனவுகளும் சிதைக்கப்படும் பெண் என்று நசுக்கப்படும் பெண் அம்பையால் எழுதிக்காட்டப்படுகிறாள். பதினான்கு குழந்தைகள் பெற்ற ஜீஜீயின் (தளர்ந்த) உடல்,

> *"அடிவயிற்றில் ஏரிட்டு உழுதாற்போல் ஆழமான பிரசவ*
> *வரித் தழும்புகள்.... பருத்துப் பின் தளர்ந்த பின்பாகம்....*
> *தாழ்ந்து தொங்கும் ஸ்தனங்கள். வெளுத்த கீறல்களுடன்*
> *சுருங்கிய துடைகள்"*

என்று ஒவ்வொன்றாய் விவரிக்கப்பட்டு

> *"வாழ்ந்த உடம்பு, சிறுநீர், மலம், இரத்தம், குழந்தைகள்*
> *எல்லாவற்றையும் வெளிப்படுத்தியிருந்த உடம்பு.*
> *எத்தனை தடங்கள் இதில்"* (வீழுலையில். ப.45)

என்ற பெருமூச்சோடு முடிகிறது.

---

10. எம்.எ. சுசீலா, தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண் மொழியும் பெண்ணும், ப. 33.

பல இடங்களில் மிக உண்மையாய் இருக்கும் அப்புனைவுகளால் பாதிக்கப்பட்டு, தொடர்ந்து வாசிக்க முடியாமல் மிகுந்த பாரத்தோடு வாசிப்பை இடையில் நிறுத்த வேண்டிய நிலை வாசிப்போருக்கு ஏற்படுகிறது. கறுப்புக் குதிரைச் சதுக்கம் அத்தகைய கதை. அக்கதையின் முடிவில் பேட்டி எடுக்க வந்த அபிலாஷா என்ற பெண், பாலியல் வன்முறையால் சிதைக்கப்பட்ட, சிகரெட் சூட்டில் தோல் கருகிய ரோஸாவின் மார்புத் தழும்புகளைக் காண நேர்ந்தபோது அவளைத் தழுவி அணைத்துக் கொள்கிறாள். தன் மடியில் சாய்த்துக் கொள்கிறாள். அதுவரை கசியாத ரோஸாவின் மூடிய விழிகளில் ஈரம் கசிகிறது. "ஒவ்வொரு பெண்ணும் இன்னொருத்தியின் கண் அடியின் கருவட்டங்களைத் தடவ வேண்டும். பிரசவக் கோடுகளில் உள்ளங்கைகளை வைக்க வேண்டும். புடைத்த நரம்புகளில் விரலை வைக்க வேண்டும்" என்று எழுதும் அம்பை தம் கதைகளிலும் அதைப் பின்பற்றுகிறார்.

மொழியின் ஆளுகையில் தளமாற்றம்

உலகக் கதைகளையெல்லாம் கருத்தளவில் சுருக்க முடிந்தால் மீண்டும் மீண்டும் ஒருசில அடிக்கருத்துக்களே உலாவருவதைக் கண்டுகொள்ள முடியும். அடிக்கருத்துக்கள் சிலவாயினும் அவற்றை வழங்கும் முறைகள் எண்ணிறந்தன. அதிலும் தேர்ந்த படைப்பாளர்கள் கதையை, ஒரு தளத்திலிருந்து, அடுத்த தளத்திற்கு ஒரு தொடர் அல்லது ஒரு வார்த்தையில் மிக எளிதாகக் கொண்டு செல்வர். அத்தள உயர்வே, படைப்பை மேன்மை மிக்கதாக்கும். ஒரு படியிலிருந்து, மற்றொரு படிக்குச் செல்லும் இம்முயற்சி, நனவுத் தளத்திலிருந்து நனவிலி நிலைக்கும், தனிமனிதத் தளத்திலிருந்து சமூகத் தளத்திற்கும், கதைத் தளத்திலிருந்து கருத்துத் தளத்திற்கும் ஊடாடலாம்.

படைப்பை, கால, இட வரையறைக்குட்பட்ட கதைத் தளத்திலிருந்து அவ்வரையறைகள் அற்ற கருத்துத் தளத்திற்குக் கொண்டு செல்ல மொழி ஆளுமையே படைப்பாளருக்கு உதவுகிறது. அம்பையின் மொழி, இவ்வகை ஆளுமையைத் தனதாக்கி உள்ளது.

பெண் குறித்த ஆய்வுக்காய் டெல்லியிலிருந்து வந்த தமிழ்ப் பெண், கிராமமொன்றில், தன்னை உபசரித்தவளும், சின்னஞ்சிறு ஆசைகள் கூட நிறைவேற முடியாத கட்டுப்பாடான சூழலில் வாழ்பவளுமான இளம்பெண்ணின் கையைத் தன் முகத்தோடு சேர்த்துக் கொள்கிறாள்.

"சோற்று மணம் அடித்தது. பல யுகங்களின் சோற்றுமணம்"
(மேலது, ப.10)

என்று அந்த அனுபவம் எழுதப்படுகிறது. 'சோற்றுமணம் அடித்தது' என்னும் வரி வரை, கதைப் புனைவு, கால, இட வரையறைக்குள்

இயங்குகிறது. 'பல யுகங்களின் சோற்று மணம்' என்ற அடுத்தவரி, கதைப் பாத்திரங்களைக் கடந்து, இனம் கடந்து, சமயம் கடந்து, யுகம் யுகமாய்ச் சோறாய், ரொட்டியாய், சப்பாத்தியாய் வேளைக்கு வேளை சமைத்துப் பரிமாறும் வேளையில், குடும்ப வட்டத்திற்குள் ஆகுதியாய்க் கரைந்துபோகும் எண்ணற்ற பெண்களை ஒருங்கே நினைவூட்டி அதிர்வுறச் செய்கிறது.

> *"பத்து வயசு தொடங்கிச் சுடறேன். நாப்பது வருஷத்தில ஒரு நாளைக்கு இருபது மேனிக்கு எவ்வளவு தோசை..... அம்மம்மா"* (மேலது, ப.5)

என்று கதையின் இடையில் இடம்பெறும் பாத்திரக் கூற்று, இப்போது நினைவுக்கு வந்து, 'யுகங்களின் சோற்று மணம்' என்ற வரியை மென்மேலும் அர்த்தச் செறிவுள்ளதாக்குகிறது.

'த்ரிசங்கு' என்ற கதை, தென்னகத்தின் நடுத்தரக் குடும்பத்தி லிருந்து வடநாடு சென்று, பத்தாண்டுகளாய் நேர்மையாய் உழைத்து, ஆய்வு செய்யும் மாணவி தன் சூழல் தன்னைச் சராசரியாய் உணர்வது பற்றியது. மிக எளிதாய் எல்லாவற்றையும் தூக்கி எறிந்து பேசும் உடன் மாணவரிடையே தன்னை வேறுபடுத்தும் அச்சத்தைக் குறித்து அவள் கீழ்வருமாறு எண்ணுகிறாள்.

> *"எதற்கும் பயம், பயம், பயம் தான். ஏதோ ஒரு சகாப்தத்தில் அவள் எகிப்திய அடிமையாய் இருந்து சவுக்கடிபட்டவளா? பருத்தித் தோட்டத்தில் வாயெடுத்துப் பாடவும் பயந்து பருத்தி பறித்த கருப்படிமையா? துப்பாக்கி எதிரே மருண்ட கண்களோடு நின்ற யூதர்களில் அவள் ஒருத்தியாக இருந்தவளோ? எங்கிருந்து இத்தனை பயம் அவளை ஆக்கிரமித்தது?"* (சி.மு., ப.147)

இச்சிந்தனை, தொல் மனித அனுபவம் மனிதரின் நனவிலிப் பதிவில் இருந்து மனித உணர்வுகளையும், செயல்களையும் ஆளுகிறது என்ற யுங்கின் உளவியற் கோட்பாட்டை அடியொற்றி அமைவதோடு, ஒடுக்குதல் எனும் வன்முறை, உலகின் பல பகுதிகளிலும் வெவ்வேறான வடிவங்களில் தொடர்வதையும் உணர்த்துகிறது.

சீதை என்ற தொல்படிவத்திற்கு மீட்டுருவாக்கம் தரும் 'அடவி' கதையில், பூமிக்குள் புகுந்த சீதை ஒரு அடவியில் மீண்டும் இராவணனைச் சந்திப்பதாகவும், நண்பனாய்ப் பழகும் இராவணன், சீதைக்கு, வீணை கற்பிக்க முன் வருவதாகவும், கதை நிகழ்வு அமைகிறது.

> *"இதைச் சாதாரண வாத்தியமாக நினைத்து விடாதே. இதை உன் வாழ்க்கையாக எண்ணி இதை வாசி"* (கா.ஒ.மான். ப.168)

என்று ருத்ர வீணையைத் தன் மடியிலிருந்து எடுத்து இராவணன் அவள் பக்கம் நீட்டுகிறான். படைப்புக் கற்பனை கீழ்வருமாறு தொடர்கிறது.

> *"அது கீழே தரையிலேயே இருக்கட்டும் என்றாள் சீதை.*
>
> *ஏன்?*
>
> *அது என் வாழ்க்கை இல்லையா? பல கைகள் பந்தாடிய வாழ்க்கை. அதை நானாகவே என் கையில் எடுத்துக் கொள்கிறேன்."* (மேற்படி)

இந்த இடத்தில் கதை முடிகிறது. தந்தை, கணவன், சகோதரன், மகன் எனும் பலரின் ஆளுகைக்கு உட்படும் பெண், தன் வாழ்வைத் தன் கையில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்; தன் வாழ்வின் சிக்கல்களுக்கான தீர்வை அவள் சிந்தனை தர வேண்டும், அதற்கான பாதையை அவள் முயன்று கடக்க வேண்டும் என்ற பெண்ணியச் சிந்தனைக்கு 'அடவி' கதை பருப்பொருளான வடிவம் தந்துள்ளது.

இயற்கையோடு இழையும் பெண்மொழி

எதிலும் இழைந்து கொள்பவள் பெண். அதிலும் இயற்கையோடான அவள் ஈடுபாடு தனித்தது. ஆண், வேட்டைக்குப் போய், விலங்குகளை அழித்தபோது, மண்ணைக் கொத்தி, விதை தூவி, நீர் பாய்ச்சி, தன்னைச் சுற்றிலும் பசுமை கொழிக்கச் செய்தவள் பெண். "இயற்கையை ஆள்வதும், அதன்மீது தன்னை நாட்டுவதும் ஆணின் அறம்..... பெண்ணின் பாலியல் இயற்கை மீது தன்மை நாட்டிக் கொள்வதல்ல. இயற்கையைத் தன்னுள் ஏற்பது. இயற்கையுடன் அதன் நீட்சியாய்ப் பிரிக்க இயலாமல் இணைந்து நிற்பது".[11]

ஒளி, மழை, இலை, பூ, கனி என்ற அனைத்திலும் கலந்து கரைந்திடும் மன எளிமை அவளுக்கு இயல்பானது. அதனால்தானோ மழையும், நதியும், மண்ணும், குளிர் நிலவும் பெண்ணாகக் கற்பனை செய்யப்படுகின்றன. பாத்திரப் புனைவில் அம்பை, காட்சிப்படுத்தும் படிமங்கள் - இயற்கையோடு பெரிதும் தொடர்புடையன.

> *"அம்மா அந்தப் பக்கம் போனாள். ஒளிரும் மஞ்சள் இறகு ஒன்று மிதந்து போவது போல"* (மேலது, ப.93)
>
> *"தூரத்தில் பச்சைப் புல்வெளியின் எல்லையில் அம்மா, மஞ்சள் பொன் வண்டுப் பொட்டாய்த் தெரிந்தாள்"* (மேலது, ப.74)

மற்றவர்கள் கண்டு அஞ்சும் மலைக்கும், காட்டுக்கும், அம்பை படைக்கும் பெண் அஞ்சுவதில்லை. 'பயமாக இல்லையா' என்ற வினாவுக்கு,

11. அ.மார்க்ஸ், விலகி நடந்த வெளிகள், ப. 14.

"... வர்ணத் துணிகளாய், பறக்கும் கிளிகளாய், சூரிய கிரணங்களாய், வெய்யில் ஊதா நிறமாய் மாறும் மலைகளாய் அவள் உருவெடுக்கும் போது, 'அவள்' என்ற ஒன்றே மறையும்போது, என்ன தனிமை, என்ன பயம்?" (சி.மு., ப.59)

என்று கேள்வியையே அவள் பதிலாக்குகிறாள்.

விரிந்து நீண்டு படுத்துக் கிடக்கும் மலையின் கபாலப் பிளவில் தான் ஒரு முறை புத்தம் புதிதாய்ப் பிறந்ததாய் உணர்கிறாள்.

"மலை உச்சி, விடிகாலை வேளை, பனியும் குளிருமாய் இருந்தது. திடீரென தீத்தட்டு ஒன்று, பூவைப் போன்ற மென்மையான ஜ்வாலையோடு எதிரே பிறந்தது.... அவள் ஜனித்தாள். ஜனிப்பிலேயே மரித்தாள். சிறு குழந்தையில் நடந்த அடக்குமுறையில் பிறந்த ஏக்கங் களுக்கு, மலைகளைச் சிறையாகக் கண்ட அப்பாவுக்கு, அவர் அடித்த வலிக்கு, ரங்காவின் சொற்களுக்கு உறக்கத்தில் துரத்திய பயங்களுக்கு, எல்லாவற்றுக்கும் மரித்துப் பின் ஜனித்து அவள் தங்கக் கிரணங்களில் நீராட்டப்பட்டுக் கீழே இறங்கி வந்தாள்" (சி.மு., பக்57-58)

என்று கவிதையின் படிம அழகுடன் இயற்கையின் உயிரூட்டம் புனையப் படுகிறது.

பௌர்ணமி இரவில் வனப் பெண்களின் குடத்தில் ததும்பும் நீரில் நிலவு மிதக்கிறது. நீரைக் குடிப்பதற்காகக் கை ஏந்துகையில் கையில் வழிந்து வாயினுள் செல்கிறது.

"நிலவை உண்டவள் அவள். உண்டுவிட்டு
வானில் மீதமும் வைத்தவள்" (கா.ஒ.மான். ப.153)

என்று கவிதை பிறக்கிறது.

இன்பியல் படிமங்களில் மழை மிகுதியாய் ஆட்சி செய்கிறது. விடுதலையைத் தேடும் பெண், மழைச் சொட்டுக்களுடன் அவளும் ஒரு மழைத்துளியாய், யமுனை நதியுடன் ஓடும் மழை நீராய்த் தன்னை உணர்கிறாள். தன் பிணைப்பு, வாழ்க்கையுடன் தான்; எந்தத் தனி மனிதனிடமும் இல்லை என்று உணர்கிறாள். அந்த உணர்தலே விடுதலை என்று அறிகிறாள்.

மலையும், மழையும், பூவுமாய் இயற்கை இன்பியல் படிமங்களுக்கு வழி வகுக்கும்போது இடியும், மின்னலும், பிணந்தின்னக் காத்திருக்கும் வல்லூறுகளுமான இயற்கையின் மற்றொரு பக்கம்,

துன்பியல் படிமங்களை வரைய உதவுவதை வல்லூறுகள் என்ற கதை காட்டுகிறது.

> *"அரிசி கொட்டி வழியும் அந்தப் பின்னணியில் அம்மா இறந்து கிடந்தாள். வெடித்துக் கிடந்த நிலமாக அம்மா மாறுவது போல் தோன்றியது. சுற்றியும் இறக்கைகளை அடக்கிக் கொண்டு, மூக்கைத் தீட்டிக் கொண்டு பிணத்தை நோக்கும் வல்லூறுகள் நின்றனர்"* (சி.மு., ப.79)

கலகக் குரலாகக் கவிதை

அம்பையின் கதைகளில் கவிதைச் சாயலுள்ள வரிகளோடு அரிதாகக் கவிதைகளும் கதைகளில் இடம்பெறுகின்றன. 'இலக்கிய உலகில் கலகம் செய்வதற்கு ஏற்ற வடிவம் கவிதை இலக்கியமே.... நனவிலி மனத்தோடு அங்கே கிடக்கும் அடக்கப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கான குறியீடுகளுக்கு மிகவும் நெருக்கமானது; மேலும் கவிதை எப்பொழுதும் அமுக்கப்பட்ட ஒரு குழுவின் ஒட்டு மொத்தக் குரலாகப் பதிவாகிறது. எனவே அமுக்கப்பட்ட பெண்ணும் தனக்கான மொழியை உருவாக்கிக் கொள்ளக் கவிதை வடிவே சிறந்த சாதனம்' என்று கோரா சுப்லானை மேற்கோள் காட்டுகிறார் திறனாய்வாளர் பஞ்சாங்கம் 'ஆள்காட்டி விரல்' என்ற கதையில்.

அறிவு ஜீவிகள், புரட்சிக்காரர்கள் என்று தம்மை இனங்காட்டிக் கொள்ள முயல்வோரின் முகமூடிகளைக் கிழிக்கும் செயலை எள்ளல் தொனியில் கீழ்க்காணும் கவிதை மிக எளிமையாய்ச் செய்துமுடிக்கிறது.

> *"சிவந்த கண்கள், சிலிர்க்க வைக்கும் பேச்சுக்கள்*
> *தீர்மானங்கள், திட்டங்கள்*
> *ரத்தம் கொதிக்கும் குமுறல்கள்*
> *ஆயத்தம் நடக்கும் புரட்சிக்காக*
> *வாங்கி வந்த விஸ்கியின்*
> *வீர்யம் ஒடுங்கும் வரை"* (சி.மு., ப.31)

குறிப்பு மொழியாய்ப் பெண்மொழி

பெண் மொழி, வெளிப்படையாய்ப் பேசுவதினும், குறிப்பாய் உணர வைக்க முயல்வது. குறிப்பில் பொருள் உணர்த்தும் உள்ளுறை, இறைச்சி என்ற கூறுகளும், சிறைப்புறமாய் நிற்பவன் புரிந்து கொள்ளும்படியான வரைவு கடாவுதல் கூற்றுக்களும், சங்க இலக்கியத்தில் பெண் கூற்றுக்களாய் இருத்தல் ஈண்டு எண்ணத்தக்கது.

பாலைவன ஒட்டகத்தைப் பிழைப்புக்காக நகரத்திற்குக் கொண்டு வந்து, கடற்கரையில் ஒட்டகச் சவாரிக்குப் பயன்படுத்திச் சில

ஆண்டுகளுக்குப் பின், அது தளர்ந்த பிறகு, துரத்திவிட்டு, லாரி மோதியோ, பட்டினியாலோ அது இறப்பதைக் கண்டு கொள்ளாமல் இருக்கும் பம்பாய் நகர வாழ்க்கையின் படப்பிடிப்பாக 'ஒட்டக சவாரி' என்ற கதை அமைந்துள்ளது. அதே கதையில், தமிழ் நாட்டிலிருந்தும், பிற இடங்களி லிருந்தும், தாமாகவோ, பிறரால் கடத்திச் செல்லப்பட்டோ, சென்று, கையைத் தட்டி, வாழ்த்துப்பாடி, வாழ்த்துக்குக் காசு வாங்கி, கொடாதவர் களை 'அலிகளின் சாபம் பலிக்கும்' என்று அச்சுறுத்திப் பிழைக்கும் யமுனா போன்ற அலிகளும் காட்டப்படுகின்றனர். கதையிறுதியில், துரத்தப்பட்டு அலைந்து, உணவின்றி உலர்ந்து, உலைந்து ஒரு ஒட்டகம் உயிரிழக்கிறது. அதன் கேவலையும், உயிரிழப்பையும் கூடிநின்று பார்த்த மற்றவர்கள், 'போய்விட்டது' 'பாவம்' என்று ஒரு வார்த்தையோடு அகலும்போது, அலிகளுள் ஒருத்தியான யமுனா மட்டும்

> *"எங்கயிருந்தோ இங்க கூட்டிட்டு வந்திட்டுக் கொன்று*
> *போட்டீங்களேடா கம்மனாட்டிப் பயலுகளா"*
> (கா.ஒ.மான். ப.35)

என்று ஒப்பாரி வைத்து அழுகிறாள். அவள் அழுகை ஒட்டகத்துக்கான அழுகை மட்டுமில்லை. அந்த ஒட்டகத்தைப் போலவே, மாநிலம் விட்டு மாநிலம் வந்து, இழிவுற்று, பிச்சை வாழ்வு வாழும் அவளுக்கும், அவளைப் போன்ற அலிகளுக்குமான கூக்குரலாகவும் அது ஒலிக்கிறது.

அங்கதமாய்ப் பெண்மொழி

நடைக்கூறுகளுள் குறிப்பிடத்தக்கது அங்கதம். கோபப்பட வேண்டிய சூழலை, எள்ளல் தொனியோடு புனைந்து காட்டுவதில் அம்பை வெற்றி பெறுகிறார்.

> *"எல்லா அறைகளும் முடிந்த பின் போனால் போகிறது*
> *என்று ஒட்ட வைத்தாற் போல் ஒரு சமையலறை"*

என்று சமையலறை குறிக்கப்படுகிறது.

> *"சமையலறை என்ற பௌதிக விவரம் அவர்களை (ஆண்களைப்) பாதிக்கவில்லை. அப்படிப்பட்ட ஒன்று இல்லாதது போல் இருந்தார்கள்...... அத்தனை ருசியாக நாக்கை அடிமைப்படுத்தும் சாப்பாடும் மாயக் கம்பளத்தில் வந்ததுபோல் அலட்டிக் கொள்ளாமல், இருந்தார்கள்"*
> (வீ.மூலையில். பக்.30-31).

என்று ஆண்களையும்

> *"இன்று மட்டன் புலவு, நாளை பூரி மசாலா என்று பூமியைத் திருப்பிப் போடும் முடிவுகளை எடுத்தனர்".*
> (மேலது, ப.37)

என்று பெண்களையும் நகையாடுகிறது அம்பையின் நடை.

> *"எதற்காக பிரெஞ்ச் படித்தாள் என்று தெரியவில்லை. திருமணத்திற்காகக் காத்திருக்கும்போது ஏதாவது மொழியில் டிப்ளமோ வாங்குவது காத்திருத்தலின் ஒரு அம்சம் என்று தெரிந்தது. பேக்கரி வகுப்புகள், தையல் வகுப்புகள், ஜாம், ஜீஸ், ஊறுகாய் வகுப்புகள் எதையும் அவள் விட்டு வைக்கவில்லை. எல்லா வித்தைகளையும் கற்றிருந்தாள் பூரணமான மருமகள்"* (மேலது, ப.43)

என்ற விவரிப்பில், பூரணம் என்ற அடைமொழி அடிப்படைகளைப் புறக்கணித்துவிட்டு அலங்கார மாளிகை கட்ட முயலும் சமூகத்தின் குறைப்பார்வையை நகையாடுகிறது.

முதல் தொகுதியை விட மூன்றாம் தொகுதியான 'காட்டில் ஒரு மான்' எனும் தொகுதியில், எள்ளலின் ஆட்சி மிகுதி. 'திக்கு', 'வாகனம்', 'ஆரம்ப காலக் கவிதைகள்', 'பிளாஸ்டிக் டப்பாவில் பராசக்தி முதலியோர்' எனும் கதைகளில் கதைகூறும் முறையில் அங்கதமே முன்நிற்கிறது. 'திக்கு' கதையில் தனித்த பாம்புப் படுக்கையில் படுத்துறங்கும் திருமகளாகத் தன்னைக் கற்பனை செய்து கொள்கிறது கதைப்பாத்திரம்.

பதின்மைப் பருவத்தில் கடவுள் தேடல் இருந்த பெண்ணைப் பற்றி, ஆண்டாளும், அக்க மகாதேவியும் கடவுளையே மணக்க நினைத்த செய்திகள் சுவையாக இருந்தாலும்,

> *'ரவிவர்மா படங்களில் அழகாகக் காணப்படும் கடவுளர் நிஜமாகவே தரிசனம் தரவரும்போது எப்படி இருப்பார் களோ என்ற பயம் இருந்தது . . . 'பாலும் தெளிதேனும்' என்று கே.பி.சுந்தரம்பாள் குரலில் பாடலாம் என்றால் ஓரேயடியாக முதுமை வேண்டுவது பற்றிச் சிறிது தயக்கம் ஏற்பட்டது. மனத்தின் மூலையில் நீலப்பட்டுப் பாவாடை விரிந்து தொல்லை தந்தது. வரும் தீபாவளிக்குக் கிளிப்பச்சை நிறத்தில் ஒரு பட்டுப் பாவாடை வாங்கித் தர வேண்டும் என்று ஒரு ஒப்பந்தம் வேறு அம்மாவுடன் இருந்தது'* (கா.ஒ.மான். ப.99)

என்று எழுதுகிறார் படைப்பாளர்.

'வாகனம்' என்ற கதையில், ஆண் குழந்தைகளை மூன்று சக்கர சைக்கிளில் அல்லது மோட்டார் வாகனத்தில் வைத்துப் படமெடுத்த புகைப்படக்காரர் பெண்களைக் குழந்தைகள் பெரியவர்கள் என்ற பேதம் இல்லாமல், ஒரு நாற்காலியைப் பிடித்துக் கொண்டோ, அல்லது அதன் கால்களைப் பிடித்துக் கொண்டோ நிற்பவராகப் படம் எடுத்திருந்ததைச் சொல்லும்போது,

"எதையாவது பிடித்துக் கொள்ளாமல் பெண் பிறவிகள் நிற்க முடியாது என்பதில் அவர்கள் குடும்பத்துப் புகைப்படக்காரருக்கு உறுதியான நம்பிக்கை இருந்தது என்று தெரிந்தது" (மேலது, ப.61)

என்கிறார். மூளைச் சலவை செய்யும் விளம்பரங்களின் அபத்தம்,

"எங்கள் ஷூவை அணியுங்கள். பெண்கள் உங்களைத் திரும்பிப் பார்ப்பார்கள்"

"எங்கள் பிளேடை உபயோகியுங்கள். உங்கள் கன்னம் அவளுக்குப் பிடிக்கும்"

"எங்கள் டூத்பேஸ்ட் வாங்குங்கள். பின் அவள் முகம் அருகே வரலாம்" (வீ.மூலையில், ப.110)

என்ற அடக்கமான எள்ளல் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. பெண், ஆண் பற்றிய சமூக வரையறைகள், அங்கதத் தொனியில் கட்டுடைக்கப்படுகின்றன.

"அவள் செய்யக் கூடியவை

சமையல்

அம்மாவாதல்

அவனையே காதலித்தல்

அவனையே அடுத்தபிறவியிலும் அடைய வேண்டிக் கொள்ளல்

அப்படி இல்லையென்றால் எல்லாவற்றையும் சகித்துக் கொள்ளல்" (சி.மு., பக்.70-71)

உணர்வுமொழி

அறுபட்டது போன்ற ஆனால் ஆற்றல் கூடிச் செல்லும் சிறுசிறு தொடர்கள் அம்பையினுடையவை.

"நிமிர்ந்து பார்த்தாள். ரோஸா கந்தசாமி. அக்னி குண்டம்." (வீ.மூலையில், ப.51)

"சொற்கள் சேரச்சேரத் தொடர்பு இற்றுப்போய்விட்டது. இதை மீறி ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. மௌனத்தில், கண்களில் கைகள் இணைவதில்......" (மேலது, ப.60)

"ஒவ்வொரு பெண்ணும் இன்னொருத்தியின் கண் அடியில் கருவட்டங்களைத் தடவ வேண்டும். பிரசவக் கோடுகளில் உள்ளங்கைகளை வைக்க வேண்டும். புடைத்த நரம்புகளில் விரலை வைக்க வேண்டும்".

என்று அம்பை எழுதிச் செல்லும்போது, அங்கே ஒருவருக்கொருவர் புரிதல் வேண்டும் என்ற உள் தவிப்பு, செயல்களாகத் தன்னை வரைந்து கொள்கிறது. அவ்வரைவு, வார்த்தைகளின் குறுஎல்லைகளை மீறி வாசகரின் உணர்வுக்குள் பாயும்போது, செயல் எழுச்சியைத் தூண்டுவதால் மொழி வெற்றியடைகிறது. உண்மையின் எளிமை அலங்காரங்களை விட உன்னதமானது என்பர். "உணர்வுச்சுழியில் இழுத்துச் செல்கின்ற பெண்மொழியின் படைப்பாக்கத் தன்மையால் வறட்சியான ஆணாதிக்க மொழியைத் தகர்த்தெறிய முடியும்" என்கிறார் ஹெலன் சிக்ஸஸ்.

கருத்தும் உணர்வும் கலையாகப் பரிணமிக்கும் அம்பையின் கதைகளைக் குறித்து;

> *"குடும்பம் என்ற புள்ளியில் தொடங்குவதைப் போலத் தோன்றினாலும் தொடர்ந்து, எண் திசைகளிலும் விரிந்து செல்கின்றன; அம்பை மனித வாழ்வை உலகளவில் விரித்துச் சொல்லும் கலைஞர்"*

என்கிறார் தாமரை ஆறுமுகம்.

முடிவுகள்

பெண் சார்ந்த நடுநிலையற்ற சமூக மரபுகளைத் தன் கதைகளின் கட்டமைப்பிலும் பாத்திரப் படைப்பிலும் கட்டுடைக்கும் அம்பை, கதைப் புனைவில், தன் மொழி ஆளுமையால் கால இடஎல்லைகளைக் கடந்து பரவும் பாலின வேற்றுமையை உணர வைக்கிறார். அவ்வேற்றுமை கடந்த சமூகத்தைச் சிந்திக்க வைக்கிறார்.

அம்பையின் பெண்மொழி, அதன் எதார்த்தப் புனைவால், உண்மை தேடும் முயற்சியால், எள்ளல் தொனியால், இயற்கை சார் படிமங்களால் தன்னையும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலகையும் புரிதலோடு அணுகும் விடுதலைப் பெண்மையைச் சித்திரிக்கிறது.

மனமே மொழி; மொழியே மனம் என்பதற்கேற்ப, அம்பையின் பெண் மனமும், பெண்ணியச் சிந்தனையும், மொழிநடையாய்ப் பரிணமித்துள்ளமையைக் கதைகள் காட்டுகின்றன.

சமூக உளவியல்

சூடாமணி கதைகளில் சமூக உளவியல்

சமூக உளவியலும் இலக்கியமும்

உளவியல் துறையில் 'சமூக உளவியல்' என்ற பிரிவு அண்மையில் வளர்ந்து வருகிறது. சமூகத்தில் காணப்படும் சாதி வேற்றுமை, தீண்டாமை, பாலின வேற்றுமை என்ற சிக்கல்களுக்குச் சமூக நிறுவனங்கள், குழுக்கள், பண்பாட்டு இறுக்கங்கள் என்பவற்றைக் குற்றம் சொல்லுதல் ஒரு முறை. அதை விடுத்து, சிக்கல் மையத்தில் உள்ள தனிமனிதச் செயல்பாட்டை உன்னிப்பாய்க் கவனிப்பதன் மூலம் சமூகப் பொதுவான எதிர்வினைகளின் கட்டமைப்புக்குக் காரணமாகும் கருத்தமைவுகளை இனம் கண்டு, தனிமனிதனைத் தெளிவிப்பது சமூக உளவியலின் செயல்பாடு என்று உரைக்கப்படுகிறது.[1]

தனி மனிதனை உற்றுநோக்கல், அவன் செயல்களுக்கான அடிப்படையை அறிதல், அதை அவனுக்கு அறிவித்தல், தெளிவித்தல் என்பன பாத்திரங்களையும் அவற்றுக்கு நேர்வனவற்றையும் கொண்டு படைக்கப்படும் புனைகதைகளில் இயல்பாகக் காணப்படுவன. அவற்றுள்ளும் புறச் செயல்பாடுகளுக்கு முதன்மை தராமல், மனத்தின் உள்அசைவுகளைக் கவனிக்கக் கூடிய அகவயத்தராய்ப் படைப்பாளி அமைந்தால், அவரும் சமூக அக்கறை உடையவராய் இருந்தால் அவரது படைப்புகள், சமூக மாற்றத்துக்குத் தேவையான சிந்தனை மாற்றங்களைப் படைத்துக் காட்டாமல் இரா.

உள்மன நினைவோட்டங்களைச் சித்திரிக்கும் படைப்பாளர்கள் தமிழில் பலர். அவருள், சமூக அக்கறையும் குறிப்பாய் ஆண்-பெண் வாழ்வில் சமூகம் காட்டும் பாலின வேற்றுமை குறித்த வருத்தமும் உடைய சூடாமணி போன்றோர் நடப்புச் சமூகத்தை எடுத்துக்காட்டுவது மட்டுமன்றி அந்நடப்புக்குக் காரணமான சமூக எண்ணப் பதிவையும், அப்பதிவின் குறைகளையும் படிப்போர் மனம் உணருமாறு சுட்டி, சிந்தனை மாற்றங்களுக்கான விதைகளைத் தூவியுள்ளனர்.

---

1. The plan is to attack the collective problem not after the manner of social sciences by focusing attention upon groups, institutions and culture as entities, but by studying the behaviour of individuals as they operate in these relationships. It deals with individuals but it seeks to discover how the common and reciprocal behaviour of individuals are patterned, organized or structured in such a way that taken together they constitute the aggregates that the social scientists view as collective entities. (Encyclopedia Americana, Vol.25, p.128).

சூடாமணியின் பார்வை

வீட்டுக்குள்ளே பெண்ணைப் பூட்டி வைக்கும் விந்தை சமூகம் கண்டு பாரதி சினந்தான். வீட்டின் சாளரங்கள் வழியே பார்க்கும் வாய்ப்பு மட்டுமே பெற்றிருந்தும், அதன் வழியே தெரியும் மனிதர்கள், அவர்கள் நடப்புகள், உள்ளே வந்து பேசுவோரின் குரல்கள் என்ற எல்லாவற்றையும், உலகையே அணைத்துக் கொள்ள விரும்புகிற தன் மனோபாவத்தால் ஆழமாய் உள்வாங்கி, தான் உணர்வதையும் நியாயம் எனக் கருதுவதையும் மென்மையாய் ஆனால் அழுத்தமாய் உணர்த்துவது சூடாமணியின் பாணி. குறிப்பாய்ப் பெண் குறித்து, ஆண் முதன்மைச் சமூகம் விதைத்துள்ள சார்புநிலை மற்றும் கற்புக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள் எத்தகைய உளச் சிக்கல்களை உருவாக்கியுள்ளன என்பதைத் தம் படைப்புக்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதோடு, அப்பார்வை எப்படி இருக்க வேண்டும், ஆணும் பெண்ணும் எடுக்க வேண்டிய நிலைப்பாடு எத்தகையதாக இருக்க வேண்டும் என்ற தன்னுடைய பார்வையையும் படைப்பாளர் சூடாமணி முன்வைக்கிறார்.

சார்புநிலைக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகளும் விளைவுகளும்

சார்புநிலைக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள்	சமூக விளைவுகள்	உளச் சிக்கல்கள்
பெண் பாதுகாப்புக்குரியவள்	1. பெண்ணைத் திருமணம் செய்தல் பெற்றோர் கடமை என்ற சமூக எதிர்பார்ப்பு 2. மணக்கொடை கட்டாயச் சீர் வரிசை என்ற நிர்ப்பந்தங்களால் வசதி குறைந்தோர், பொருத்தமும் தகுதியும் அற்ற வரனுக்குப் பெண்ணை மணம் முடிக்க முயலுதல் 3. மரணம் அல்லது பெண்கள் தற்கொலையைத் தீர்வாக நாடும் விளிம்பு நிலைக்குத் தள்ளப்படுதல்	1. பெண்ணைப் பெற்றோருக்கு ஏற்படும் குற்ற உணர்வு 2. பெண்ணுக்கு ஏற்படும் மனஉளைச்சல்
ஆணின் தேவைக்காக உருவாக்கப்பட்டவள் பெண் குடும்பம் அவள் எல்லை, சமூகப் பங்கேற்புகள். '	1. ஆணின் விருப்பு வெறுப்புக்கேற்ப பெண்ணை உருவாக்கும் முயற்சி	பெண்ணின் தனித் தன்மை வந்து ஒடுக்கப் படுவதால் கருத்து உரிமை இன்மையால்

அவளுக்குத் தேவையற்றவை	2. மனைவியைத் துணை யாக நோக்காமல் அடிமையாய் நோக்கும் நிலை	ஏற்படும் மனக் காயங்கள்
கணவனுக்கு மனைவி மேல் முழு அதிகாரம் உண்டு. அதைக் கேள்வி கேட்க அவளுக்கோ பிறருக்கோ உரிமையில்லை	கேள்வியற்ற அடக்குமுறை, கேள்வி கேட்கும் பெண் குடும்பப் பாங்கற்றவள் என்று முத்திரை குத்தப் படுதல்	1. உணர்வுகளை ஒடுக்கி நடைப் பிணமாய் வாழும் நிலை.
கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருசன். மனைவி, சகித்து வாழ வேண்டுமே தவிரப் பிரிந்து வாழக்கூடாது.		2. நியாயமான காரணங் களுக்காகப் பிரிந்து வந்தோர் சமூகத்தின் புறக்கணிப்பாலும் புறங்கூறுதலாலும் காயப்படல்.

திருமணம் பெண் வீட்டாரின் சுமை ஆதல்

தந்தை, கணவன், பிள்ளை என்ற ஆடவர் இனத்தால் பெண் பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவள் என்ற சமூக எண்ணம், பெண்ணுக்குத் திருமணத்தைக் கட்டாயம் ஆக்கிற்று. இதனால், பெண், உரிய வயதை அடைவதற்கு முன்னதாகவே அவளைத் திருமணம் செய்து கொடுக்கும் குழந்தை மணமும், பொருள் கொடுத்தாவது மணமகனைப் பெறும் மணக்கொடை எனும் கட்டாயமும், அதற்கு வாய்ப்பும் வசதியும் அற்றோர், மூன்றாம் நான்காம் தாரமாகத் தம் வீட்டின் இளம் பெண்களைக் கொடுக்கும் பொருந்தா மணமும் இச்சமூகம் பெண்ணுக்கு இழைத்த கொடுமைகளாகத் தொடர்ந்தன.

பெண், கல்வி பெற்று, வேலை பார்த்துத் தன் காலில் நிற்கத் தொடங்கிய பின்னரும் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொடுத்தல் பெற்றோரின் பொறுப்பு என்ற எண்ணம் பெற்றோரின் நனவிலியில் ஆழமாய்ப் பதிந்துள்ளது. திருமணம் என்பது, ஆண் - பெண் என்ற இருவரின் இணைப்பாக இருந்தாலும் அதைச் சார்ந்த செலவினங்கள் மிகுதியும் பெண்ணைப் பெற்றவர்களுக்கே என்று ஆகிப் போன சமூக நியதியையோ, அதைச் சார்ந்த மணக்கொடையையோ, பெண் கல்வியும், பெண்ணுக்கான வேலை வாய்ப்பும் பெரிதாக மாற்றி விடவில்லை என்பதுதான் நடைமுறை உண்மை.

"உற்பத்தியில் பெண்கள் பங்கேற்பு தன்னியல்பாகப் பெண் விடுதலைக்கு அடித்தளமிடும் என்பது பொய்யாகி விடுகிறது"[2] என்ற அ.மங்கை கூறுவதும் இங்கே எண்ணத்தக்கது.

2. அ.மங்கை, பெண்ணிய அரசியல், ப.16.

பெற்றோருக்கு ஏற்படும் குற்ற உணர்வும் மணப்பெண்ணின் மனஉளைவும்

பெண்ணை மணமுடிக்க வேண்டிய பொறுப்பைச் சுமக்கும் தந்தை, வரனின் வயது, தகுதி, உடற்குறை என்பவற்றைப் புறம்தள்ளி, குறைந்த விலைக்குப் பெண்ணைத் தள்ளிவிடும் மனநிலைக்கு வரநேர்வதையும், அது தொடர்புடைய ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்படுத்தும் மனஉளைச்சலையும், நாகலிங்கமரம் (அம்மா) எனும் கதை சித்திரிக்கிறது. இக்கதையில் பெண்ணின் அழகையும், வரனின் கால் ஊனத்தையும் குறிப்பாய் முரண்படுத்திக் காட்டியே கல்யாணச் செலவில் 2000 ரூபாயைக் குறைத்துவிடும் பெண்ணின் தந்தை, இறுதியில் சோகமும் கோபமுமாய்த் தன் மனைவி பார்க்கும் பார்வையைச் சந்திக்க இயலாதவராய் "எனக்கு கௌரவ நரகம் காத்திண்டிருக்கு தெரியும். நான் பார்க் வரைக்கும் நடந்து போயிட்டு வரேன்" (அம்மா, ப.129) என்று வெளியேறித் தப்புகிறார்.

தன்னைப் பார்க்க வந்த வரனையோ, அவன் பெற்றோரையோ நேரடியாகப் பார்க்காமல், சாளரத்துக்கு வெளியே தெரியும் நாகலிங்கமரப் பூக்களை எண்ணுவதில், நிகழ்கால அவலத்தை மறக்க முயலும் மணப்பெண்ணின் கண்களில் திடீரெனப் பூக்கள் மறைந்து அவை இருந்த இடங்களில் ஊனமுற்ற கால்கள் தொங்கின என்ற புனைவு, மன இசைவற்ற திருமணத்திற்கு ஆட்பட வேண்டிய பெண்ணின் நிலையையும், அது ஏற்படுத்தும் மனஉளைவையும் உணர்த்துகிறது.

சோபனாவின் வாழ்வு (அம்மா) என்ற கதையில் கண் பார்வையை முற்றிலும் இழந்த தன் தந்தைக்குத் தன் உதவி தேவை என்பதால், தன்னை மணப்பவன், தன் தந்தையையும் ஏற்றுக் கொள்ள இசைய வேண்டும் என்ற நிபந்தனையோடு வரன்களை எதிர்கொள்ளும் சோபனா, முதிர்கன்னியாக வாழ்வது, அவள் தந்தைக்குள் ஒரு குற்றவுணர்வை ஏற்படுத்துகிறது. அதிலும் சோபனா வெளியூர் சென்று ஒரு விடுதியில் ஒரு நண்பனோடு தங்கி இருந்தாள் என்று உறவினர் ஒருவர் கூறியதும் அந்தக் குற்றவுணர்வு மிகுதியாகிறது.

பெண்ணின் திருமணம் பெற்றோரின் சுமை என்பதோடு திருமணத்தின் பின், பெண்ணின் வருமானத்தில் அவளைப் படித்து ஆளாக்கிய பெற்றோருக்கு முற்றிலும் உரிமையில்லை என்பதும், ஆணைப் பொறுத்தவரை மனைவியின் வருமானம் கூடுதல் வரவாகிறது என்பதும் ஆண்-பெண் சமத்துவம் பேண நினைக்காத சமூகத்தில் கூடுதலான மனச் சிக்கல்களைப் பெண்ணுக்கு ஏற்படுத்துகிறது என்பதை 'எண்ணூறு நஷ்டம் எண்ணூறு லாபம்' என்ற கதைவழிப் படைப்பாளர் புலப்படுத்துகிறார்.

பெண்ணின் சம்பாத்தியத்துக்கு ஆசைப்பட்டு அவளுக்குக் கல்யாணம் செய்யவில்லை என்று உலகம் பழி சொல்லக் கூடாதென்பதற்காக வரன் பார்த்து நிச்சயித்த அப்பா, திருமணத்துக்கு முன்வருகிற முதல்தேதி சம்பளத்தில் வீட்டுக்குத் தேவையான எல்லாப் பொருட்களையும் வாங்கிவிட மகளைப் பணிக்கிறார். வரப்போகும் மாப்பிள்ளையோ கடற்கரைக்கு அழைத்துச் செல்லும் சாக்கில் ஒரு வருடத்துக்கு அவளுக்குத் தேவையான துணிமணிகள் எல்லாவற்றையும் அதே சம்பளத்தில் வாங்கச் சொல்கிறான். திருமணத்தின் பின் முழுச் சம்பளத்தைத் தான் எதிர்பார்ப்பதையும் உணர்த்தி விடுகிறான். “இவனோடும் போகாமல் பெற்றோரிடமும் போகாமல் வேறெங்காவ்து போய்விட முடிந்தால் . . .” (அம்மா, ப.255). என்று பெண்மனம் உளைகிறது. சம்பாதிக்கும் பெண், மகளாக, மனைவியாகப் பார்க்கப்படாமல், சம்பாதிக்கும் கருவியாகப் பார்க்கப்படுவதால் நேரும் அவலம் இது. “சமூகத்தின் எல்லாக் கட்டுமானங்களுக்கும் அடிப்படையாக இருப்பது பொருளாதாரக் கட்டுமானம் தான்” என்றார் மார்க்ஸ். மனித உறவுகள் கூடச் சம்பளப் பட்டியலைச் சார்ந்தே நிர்ணயிக்கப்படும் இன்றைய சூழலை இக்கதை காட்டுகிறது.

பெண்ணடிமைநிலை

ஆணின் தேவைக்காக உருவாக்கப்பட்டவள் பெண் என்ற கருத்து உலகமனிதர்களின் நனவிலி முழுமையிலும் பதிக்கப்பட்டுள்ளதோ என்று எண்ணும்படியாக, வேறுபட்ட சமயங்கள், வேறுபட்ட பண்பாடுகளுக்குச் சொந்தக்காரராய் இருப்போரிடமும் பெண்ணை அடிமைப்படுத்தும் பொது வழக்கம் காணப்படுகிறது. இனம், மதம் கடந்த அதன் பொதுநிலை, மதநம்பிக்கை, சாதி வழக்கம் என்ற முத்திரைகளால் நிலைநிறுத்தப்படுதலும் நடந்துள்ளது.

இந்தியச் சமூகத்தில் மனைவி, தோழமை உணர்வோடு நோக்கப்படவில்லை. ஏவிய வேலையை எதிர்பேசாமல் செய்கின்ற அடிமைநிலையே அவளிடம் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. திருமணம் ஆகும்வரை பெண்ணுக்குப் பாடத் தெரியுமா, வீணை தெரியுமா, படித்திருக்கிறாளா என்று கேட்கப்படும் கேள்விகள் திருமணத்தின்பின் அர்த்தமிழக்கின்றன. அவள் வீணை ஒடிக்கப்படுகிறது. இசையின் குரல்வளை நெரிக்கப்படுகிறது. அவள் நேசித்த புத்தகங்கள் காயலான் கடைக்கு அனுப்பப்படுகின்றன. தம் உணர்வுகளை அடக்கிக் கொண்டு, கணவனின் தன்முனைப்பு சேதமுறாமல், அவன் அதிகாரத்திற்குப் பெண் கட்டுப்பட்டு வாழ்வதை, பிம்பம், சகோதரித்துவம் என்னும் கதைகள் சித்திரிக்கின்றன. ‘ஆண் ஆளப் பிறந்தவன்’, ‘மிக்கோனாயினும் கடிவரையின்றே’ என்று ஆணுக்கு முதன்மை தரும் சமூகத்தில் ஆணாகிய

தன்னைவிடப் பெண்ணாகிய தன் மனைவி எந்தவகையிலும் உயர்ந்து விடக் கூடாது என்ற ஆணின் தன்முனைப்பே பெண்ணிடம் இயல்பாகச் செழித்திருக்கும் ஆற்றல்களைத் தேய்த்தழிக்கத் துணிகிறது. இந்த ஆளுமைச் சிதைவிற்குப்பின் எஞ்சியிருப்பது ஒரு நடைப்பிணமே என்பதை உணரமுடியாமல் தன் வெற்றியை எண்ணிக் களிக்கிறது ஆண் மனம். ஆணின் இத்தகைய தன்முனைப்புக்கள், 'பிம்பம்', 'சகோதரித் துவம்', 'இன்னொருமுறை', 'ஒரு மாலைப் பொழுதில் இரு தோழிகள்' போன்ற கதைகளில் படைப்பாளர் சூடாமணியால் வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

பெண், பொறுமையாய், பூமாதேவியாய் இருக்க வேண்டும். குடும்பம் என்ற கட்டுக்கோப்பு, குலையாமல் இருக்கப் பெண்தான் பொறுமை காக்க வேண்டும். அவளுக்கென்று தனி ஆளுமை இல்லை. குடும்பத்தின் தேவைகளுக்கு ஈடுகொடுப்பதில் அது கரைந்து போவதே அவள் சிறப்பு என்றெல்லாம் வாய்மொழி வாயிலாகவும், ஊடகங்கள் வாயிலாகவும், குடும்பத்திலுள்ள மூத்தோர் வாயிலாகவும் சொல்லப் பட்டவை, பெண்ணின் அடிமன நனவிலியில் காலங்காலமாய்ப் பதிந்து கிடப்பதே, அவள் பெண்ணடிமையை வெளிப்படையான எதிர்ப்பின்றி ஏற்பதற்குக் காரணமாகிறது.

ஆண், பெண்ணை விட்டுப் போனால் அது சோகம். பெண் ஆணை எதிர்த்து வெளியேறினால் அது அவன் தன்மானத்துக்கே இழுக்கு என்று எண்ணும் மனநிலையும் சமூகத்தில் ஆண் குறித்த உயர்வு மனப்பான்மையில் இருந்துதான் வருகிறது என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவது 'இன்னொருமுறை' (சுவ.) என்ற கதை. கணவனைப் பிரிந்து சென்ற பெண்ணை அடங்காப்பிடாரி என்று கற்பனை செய்யும் சமூகத்தால், அவளுக்கு ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய பாதிப்பை உணர முடிவதில்லை. வெறுத்தும், அஞ்சியும் அவளைப் புறக்கணிக்கும் சமூகம் அவளுடைய நியாய உணர்வை, சுயகௌரவத்தை வற்றி உலரச் செய்து, தன் இருப்பின் நியாயத்தையே அவள் ஐயுறச் செய்கிறது.

> *"நீங்க பேசின அபாண்டத்தையெல்லாம் தாங்கிக்க முடியாமல் மனசு ரணமாகித் தான் கிளம்பிப் போயிட்டேன். ஆனால் என் கட்சியிலிருந்த நியாயத்தை யார் புரிஞ்சுகிட்டாங்க.... ஒரு தடவை சண்டைபோட்டு நான் ரொம்ப சுகப்பட்டேனா, மறுபடியும் போட நினைக்கிறதுக்கு"* (சுவ. ப.174)

என்ற வெதும்பலில் வெளிப்படும் ஆற்றாமை, சமூக எண்ணப் போக்கால் ஏற்படும் ஆற்றாமையே.

நான்கு சுவர்களுக்குள் பெண்ணின் அழுகை, உலகப் பொது மொழியாய் இருப்பதையும் ஆண் அதைக் கண்டுகொள்ளாமல் புறக்கணிப் பதையும், அழுகை தேய்ந்து மரண மௌனத்தில் கரைந்தால் மறு மணத்திற்கு ஆண் ஆயத்தமாவதையும் 'எதிர்வீடு' (அம்மா) என்ற கதை சித்திரிக்கிறது. அரிதாக ஒரு பெண் நடத்தைக் குறையுடைய கணவனுக்கு எதிராக வழக்குப்போட்டு விவாகரத்து என்ற விடுதலையைப் பெறும் போது, அது ஆடவர் உலகால் இழித்துரைக்கப்படுவதையும், அப் பெண்ணுக்குச் சார்பாக ஒரு வார்த்தையும் பேசமுடியாத நிலையில் உள்ள மற்றொரு பெண், பாயசம் வைத்து அவ்விடுதலையை மௌனமாய்க் கொண்டாடுவதையும் எதிர்நிறுத்திக் காட்டுவது 'சகோதரித்துவம்' என்ற கதை.

புதிய வார்ப்புகள்

சமத்துவமற்ற சமூகப் பார்வை சிறுவயது முதலே ஆணுக்குத் தன் முனைப்பையும் பெண்ணுக்குச் சார்பு நிலையையும் கற்பிக்கிறது. பெண், பிறந்தது முதலே குழந்தையாகவோ, சிறுமியாகவோ அன்றி, மற்றொரு வீட்டில் மனைவியாய், மருமகளாய் வாழ வேண்டியவளாகவே பார்க்கப்படுகிறாள். அதற்கான பயிற்சிப்பள்ளிதான் பிறந்தவீடு. இந்தக் கண்ணோட்டம் திருமணக் காலத்தில் பலவழிகளில் உறுதிப்படுத்தப் படுகிறது. 'படித்த பெண் வேண்டும்; ஆனால் பெண் வேலைக்குப் போவது எங்கள் வழக்கத்தில் இல்லை. நாங்கள் நாகரிகமானவர்கள்; ஆனால் மருமகள் மூக்கைத் துளைத்து, அதில் வைரம் மின்ன வர வேண்டும்; நாங்கள் வசதியானவர்கள்; எங்கள் வீட்டுக்கு வரும் பெண் அதற்கேற்ற சீர்வரிசைகளோடு வரவேண்டும் என்ற நிபந்தனை களோடுதான் பெண், புகுந்தவீட்டில் ஏற்கப்படுகிறாள். பொய்மையும் போலிக் கௌரவமும் புரையோடும் இந்த நடப்புகளுக்கு எதிராகப் படைப்பாளர் சூடாமணியின் பெண் பாத்திரங்கள் மௌனப் புரட்சி செய்கிறார்கள்.

'பிம்பம்' (சுவரொட்டி) என்ற கதையில் இசை மணமும் கல்வி மணமும் மிக்க தன் ஆளுமையைக் கணவனின் ஒடுக்குதலுக்குட்பட்டு முற்றிலும் இழந்து எரிந்துபோன ஊதுவத்திச் சாம்பல்போல இருக்கும் அம்மாவைப் போலன்றி ஒரு ஜான்சிராணியாக, பிளாரன்ஸ் நைட்டிங்கேலாகத் தான் ஆக வேண்டும் என்று சிறுவயது முதல் கனவு கண்ட மீனாவுக்குத் திருமணம் உறுதியாகிறது. கூடவே பெண் வேலையை விட்டுவிட வேண்டும் என்ற நிபந்தனை. மனமின்றிப் பார்க்கும் வேலை தானே என்று மீனா ஒத்துக் கொள்கிறாள். அச்செய்தி தெரிவிக்கப்பட்டதும் பெண் மூக்குக் குத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற அடுத்த நிபந்தனை வருகிறது. முதலில் பொருமினாலும், 'இப்போது மூக்குத்தியே ஒரு

ஃபாஷனா அல்லவா திரும்பி வந்து கொண்டிருக்கிறது. சம்மதித்தால் ஒன்றும் குற்றமில்லை' (சுவ. ப.177) என்று சமாதானமாகிறாள். மூக்குக் குத்தினால் தனக்கு எப்படியிருக்கும் என்று முகப்பவுடரால் மூக்கில் பொட்டு வைத்துக் கண்ணாடியில் பார்க்கும்போது தன் பிம்பம் அச்சசல் அம்மாவின் பிம்பமாய் இருக்கக் கண்டு திகைக்கிறாள்.

> *"அப்பா பேச்சுக்கு மறுபேச்சு இல்லாத அம்மா*
> *அன்பு கிடைக்காமல் வதங்கும் அம்மா*
> *ஆசைகளின் அழிவுக்கு வெள்ளி விழாக் காணும் அம்மா"*
> *(சுவ. ப.188)*

அந்த அம்மாவின் பிம்பத்தில் தன் மறுவார்ப்புத் தொடங்கிவிட்டது என்பது மீனாவுக்குப் புரிந்ததும், வேலையை விடவும், மூக்கைத் துளைத்துக் கொள்ளவும் தனக்குச் சம்மதமில்லை என்றும், அதை ஏற்காதபட்சத்தில் தான் திருமணத்தை மறுக்க வேண்டியிருக்கும் என்றும் இரத்தினச் சுருக்கமாய் மணமகன் வீட்டாருக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள்.

சீர் போதவில்லை என்று திரும்பத் திரும்பப் பிறந்த வீட்டுக்கு அனுப்பப்படும் பெண்களும், மணமகன் வீட்டார் எதிர்பார்க்கும் மணக்கொடை என்ற கையூட்டைத் தர இயலாது முதிர்கன்னியாவோரும் சிக்கல் தீர்வாகத் தற்கொலையைத் தேடுவதைச் சூடாமணியின் கதைகள் பதிவு செய்திருந்தாலும் வெறும் நடப்பியல் பதிவாக மட்டும் அவை அமையாமல் மாற்றுச் சிந்தனையைத் தீவிரமாக எழுப்புவனவாகவே உள்ளன.

'கிணறு' (கிணறு) கதையில் புகுந்தவீட்டாரின் கொடுமைக்கு ஆளாகும் பெண்,

> *"ஒரு பொதுவான, இயல்பான, வெறும் 'பயாலஜிகல்' தேவைக்காக ஆயுள் பரியந்த விஷயமான கல்யாணத்தைச் செய்துகிட்டு அப்புறம் அந்தக் கல்யாணமே ஒரு பெண்ணுக்குப் பலிபீடமா மாறிட்டா அது என்ன நியாயம்?"* *(கிணறு, ப.54).*

என்ற ஆவேசத்தைத் தங்கைக்குள் விதைக்கிறாள். தங்கை சம்பிரதாயத் திருமணத்தை ஒதுக்கித் தட்டெழுத்துப் பயின்று வேலை தேடிச் சார்பின்றி வாழப் பழகுகிறாள்.

'உயிர்ப்ப' (காவலை மீறி) என்ற கதையில் 'கல்யாணமே வாழ்வு' என்ற மூளைச்சலவையால் மேற்படிப்புக்குப் போகாமல் வாளாவிருந்து. வயது முப்பதை நெருங்குகையில் தற்கொலையைத் தழுவிய பெண்ணின் தோழி.

> *"பெண்ணுன்னாலே கல்யாணம், கல்யாணம்னாலே வரதட்சிணை அப்படின்னு ஒரு சங்கிலியை விடாப் பிடியாய்ப் பிடிச்சுண்டிருக்கிறதால் தானே எத்தனையோ பெண்களின் வாழ்க்கை பாழாப் போறது? நாம் பெண்களாய் இருந்துண்டு இதை எதிர்க்காம இருக்கலாமா?"*
> *(காவலை மீறி, ப.79).*

என்றும்,

> *"கல்யாணம் எத்தனை முக்கியமாக இருந்தாலும் அது வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதி மட்டும்தானே! முழு வாழ்க்கை இல்லையே" (கிணறு, ப.80).*

என்றும் சிந்தித்துத் தன் சிந்தனையைத் தோழியின் தங்கை ஸ்வாதியிடம் பகிர்ந்து கொண்டு அவளையும் சிந்திக்க வைக்கிறாள். அதன் விளைவாய்,

> *"ஒழுங்கான கல்யாணம்னா பண்ணிக்கறேன். வியாபாரக் கல்யாணம் எனக்கு வேணாம்" (கிணறு, ப.80).*

என்ற தெளிவு ஸ்வாதிக்கு ஏற்படுகிறது.

'மூன்றாவது நபர்' (காவலை மீறி, 1996) என்ற கதையில், திருமணத்திற்குப் பிறகு, முதிய பெற்றோரின் வங்கிச் சேமிப்பை வாங்கி வர ஒரு வாரத் தவணை தந்து பிறந்த வீட்டுக்கு அனுப்புகிறான் கணவன். மனைவியோ, கணவன் மனம் மாற ஒரு வாரத் தவணை தந்து தந்தையிடம் வருகிறாள். முதுமைக் காலத்திற்கான சேமிப்பை எடுத்துவரத் தந்தை முனையும்போது, அதை மறுக்கிறாள்.

> *"அப்பா, நீங்க பணம் கொண்டுவந்து தந்தால் ராஜு பணத்தை மட்டும்தான் எடுத்துக்கிட்டுப் போகணும். நான் அவர்கூடப் போகமாட்டேன்." (காவலை மீறி, ப.146).*

என்று தன் முடிவைத் தெளிவாகக் கூறுகிறாள்.

> *"தனியாய் எப்படி வாழ்வே?... சந்தோசமாயிருந்துடு வையா" (காவலை மீறி, ப.146).*

என்ற கணவனின் கேள்விக்கு,

> *"சந்தோஷம் நம் கையில் இல்லை ராஜு. ஆனா நேர்மையாய் வாழுறது நிச்சயம் அவங்கவங்க கையில் தான் இருக்கு. எல்லாத் தேவைகளுக்கும் மனைவியைப் பணயம் வச்சு மாமனார் கிட்டேயிருந்து பணம் பறிக்கறது அயோக்கியத்தனம்" (காவலை மீறி, ப.14).*

என்கிறாள். 'அறத்தான் வருவது இன்பம்' என்ற வள்ளுவ நெறியில் சிறுமை கண்டு சீறும் பாரதியின் புதுமைப் பெண்ணாக நிற்கும் நளினாவின்

உறுதியே அவள் கணவன் மனத்திலும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது. எல்லோரும் இப்படித்தான் செயல்படுகிறார்கள். இதுதான் இங்கே மரபு என்று சுயநலமாக இயங்கும் சமுதாயத்தைப் பின்பற்றத் தேவையில்லை. நாளானாலும் சத்தியம் வெல்லும், அது பெருமை தரும் என்று அடிப்படை அறங்கள் சிதைவுற்றிருக்கும் சமூகத்தின் மனச்சான்றுக்கு விழிப்பூட்டுகிறார் படைப்பாளர் சூடாமணி.

கற்புக்கோட்பாட்டுக்கு எதிரான மாற்றுச் சிந்தனைகள்

சமூகத்தின் கற்புக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனைகள்	சமூக விளைவுகள்	படைப்புகள் தரும் மாற்றுச் சிந்தனைகள்
ஆணுக்குப் பாலியல் தேவைகள் உண்டு. அதைத் திருமணத்தின் மூலமாகவோ, திருமண உறவுக்கு வெளியிலோ அவன் நிறைவு செய்து கொள்ளலாம்.	புலனடக்கம் என்ற பொது ஒழுக்கம் ஒரு பாலாருக்கு மட்டும் கட்டாயமாக்கப்படுகிறது.	கல்வி, வேலை, திருமணம் என்ற அனைத்திலும் தன் வாழ்க்கைப் பாதையை நிர்ணயிக்கும் உரிமை பெண்ணுக்கு இருக்க வேண்டும்.
மறுமணஉரிமை ஆணுக்கு மட்டுமே உண்டு.	ஆணின் பலதார மணம் ஏற்கப்படுகிறது.	தன் பாதையை நிர்ண யிக்கவும் அதில்'
பெண் இறந்த கணவனின் நினைவோடேயே வாழ வேண்டும்.	விதவைப் பெண்களின் உணர்வுகள் புறந்தள்ளப் படுகின்றன.	தொடர்ந்து செல்லவும் பெண் உறுதியும் தெளி வும் பெறவேண்டும்.
	இசை போன்ற இயல்பான மகிழ்வு களுக்கும் தடை விதிக்கப்படுகிறது.	
பாலியல் வன்முறையால் பெண்ணின் கற்பு கெட்டுப்போகிறது.	பெண்ணின் களங்கமாகப் பாலியல் வன்முறை பார்க்கப்படுதலால் இச் சமூகத் தீமை தொடர்புடை யோரால் வெளிப்படுத்தப் படாமல் மறைக்கப்படுகிறது.	வன்முறை இழைத் தவர்கள் வெளிச்சத் துக்குக் கொண்டு வரப்பட வேண்டும். தலைகுனிய வேண்டி யோர் வன்முறை
	குற்றவாளிக்குத் தண்டனை இல்லை. இதனால் பாலியல் குற்றங்கள் மேலும் மேலும் பெருகுகின்றன.	இழைத்தோரே என்ற மனநிலை சமூகத்தில் வளர வேண்டும்.

மாற்றுச் சிந்தனைகள் - பெண், தன் வாழ்வைத் தானே நிர்ணயித்தல்

அடிமைப்படுத்தப்பட்டு நீண்ட காலமானதால் கூண்டைத் திறந்தாலும் பறக்கத் தெரியாத கிளிக் கூட்டம் போல் பெண்கள் பலர் நகை, புடவைக் கனவுகளில் தங்களை மூழ்கடித்துக் கொண்டிருக்கும் போது, 'உன் வாழ்வை நீ உன்கையில் எடுத்துக்கொள்' என்று சொல்வன ஆர்.சூடாமணி கதைகள்.

கணவன் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் விட்டுச்சென்ற போதும், தன் உணவின் ஒரு பகுதியை அவனுக்காக எடுத்து வைத்து மூன்றாண்டுகள் காத்திருந்த பெண், அதன்பின் ஒரு தீர்மானத்தோடு சமையற்காரியாய், வேலைக்காரியாய் வாழ்ந்து முடிக்கிறாள். அவள் தந்தை இறந்து, அவள் ஒரு நிலையான வீடும் புகலிடமும் தேடித் தவித்தபோது, பிரிந்து சென்று மறுமணமும் செய்த கணவன் திரும்பிவந்து அவளை வசதியாய் வாழ அழைத்தான் என்பதும், அந்த அழைப்பை மறுத்து, அவள் எளிய சமையற்காரியாகவே தன்வாழ்வை நடத்தி முடித்தாள் என்பதும், அவள் இறந்த பின்பே தெரியவருகின்றன. தன் மனத்துக்குச் சரியென்று தோன்றியதற்கேற்ப அவள் ஏற்றுக் கொண்ட வாழ்வு,

> *'பரிதாபத்துக்குரியதல்ல, மரியாதைக்குரியது. கம்பீரம் கொண்டது'* *(ஆர்.சூ.கதைகள், ப.181.)*

என்று கதைப்பாத்திரம் வழிப் படைப்பாளரால் அவ்வாழ்வு பாராட்டப் படுகிறது. சூடாமணியால் மீட்டுருவாக்கம் பெற்ற சகுந்தலை, துஷ்யந்தனின் புறக்கணிப்பிற்குப் பின் தன்னைத் தேவலோகத்திற்கு அழைத்துச் செல்ல வந்த தாய் மேனகையின் அழைப்பை மறுத்து, தன் குலம் கோத்திரம் பற்றிக் கவலைப்படாமல், தன்னை வளர்த்து ஆளாக்கிய கண்வமகரிஷியே தன் தாய் என்று சொல்லி, முனிவரிடம் செல்கிறாள். அங்கேயே,

> *'அவர் மகளாகத் தங்கி, அந்த அன்பு நிலத்திலேயே தன் இறுதி மூச்சையும் விடுவேன்'* (மேலது, ப.47)

என்கிறாள். அதற்குக் கண்வ முனிவர்,

> *'உன் வாழ்வை நிர்ணயித்துக் கொள்ள உனக்குப் பூரண உரிமை உண்டு சகுந்தலா'* (மேற்படி).

என்கிறார்.

எதிர்ப்புகளுக்கு அஞ்சாமை

பெண், தன் வழியைக் கல்வி என்றோ, ஆய்வு என்றோ, பிற பணிகளில் உயர்நிலை பெறுதல் என்றோ நிர்ணயித்து முன்னேறும்போது, மரபிலிருந்து விலகும் அம்முயற்சியைச் சமூகம் எளிதாக ஏற்பதில்லை.

இது 'வாழ்த்துக்கள்' என்ற கதையின் நீலா என்ற பாத்திரம் வழிச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. நீலாவும் மாதுரியும் ஒன்றாய்ப் படித்த தோழிகள். நீலாவுக்குச் சீக்கிரமே மணமாகி, கணவன் குழந்தைகள் குடும்பம் என்றாகி விடுகிறாள். மாதுரி, படிப்பில் மேன்மேல் முயன்று டாக்டர் பட்டம் பெறுகிறாள். தற்செயலாய் வீட்டிற்கு வந்த நீலாவிடம், மாதுரி, தனக்கு டாக்டர் பட்டம் கிடைக்கவிருப்பதைச் சொல்லி இனிப்பு வழங்கும்போது, தன் பொறாமை உணர்வை மறைத்துக் கொள்ள, அப்பட்டத்தையே மட்டந்தட்டிப் பேசுகிறாள் நீலா.

> *'ஏதோ கல்யாணம் ஆகாததுக்கு இப்படியானும் ஒரு சாதனை'* (அ. கோல., ப.29.)

என்று தொடங்கி,

> *'பிஎச்.டி. பட்டத்தை என்ன கையில் குழந்தையாய் வச்சுக்கிட்டுக் கொஞ்சவா முடியும் இல்லை தாயாய்க் கழுத்தில் கட்டிக்க முடியுமா? நீ ஒண்ணுக்கும் கவலைப்படாதே... எல்லாம் வேளை வந்திட்டா தானே கல்யாணம் ஆயிடும்'* (மேலது, ப.31)

என்று ஆறுதல் சொல்வதாய்க் காட்டிக் கொண்டு, மாதுரியின் வழிகாட்டியின் வயதை விசாரித்து,

> *'நீ அவர்கிட்ட கொஞ்சம் ஜாக்கிரதையாகவே பழகணும்... நான் உன்னைவிடச் சின்னவளானாலும் உலக அனுபவம் உள்ளவள்... பாவம் உன் மனசிலும் ஆயிரம் ஏக்கங்கள்'* (மேலது, ப.33)

என்று முடிக்கிறாள். குடும்பம் மட்டுமே பெண்ணின் மையம், புருஷன் குழந்தை என்று இல்லாத பெண்கள்தான் பொழுதுபோக மேற்படிப்பு, ஆராய்ச்சி என்று இயங்குகிறார்கள் என்ற எண்ணத்தை விதைத்திருக்கிற சமூகத்தின் பிரதிபலிப்புதான் நீலா.

> *'படிப்பு பட்டம் என்கிறதையெல்லாம் அதுக்காகவே விரும்பி ஒரு பெண் செய்ய முடியாதுன்னு சொல்றே. அப்படித்தானே நீலா'* (மேலது, ப.30)

என்ற மாதுரியின் கேள்வி, வாசக சமூகத்தை நோக்கிப் படைப்பாளர் வீசும் கேள்வியே.

திருமணத்தைப் பல வழிகளில் வலியுறுத்திய பிறகு,

> *'மேலே என்ன உத்தேசம்? கல்யாணம் தானே? எப்படியும் கடைசீல அதானே'* (மேலது, ப.35)

என்ற நீலாவிடம், அடிமை வணிகம் குறித்து மேற்கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்யப் போவதாக, அதற்கான வெளிநாட்டு உதவிக்கு விண்ணப்பிக்க

இருப்பதாகப் புன்னகை மாறாமல் பதில் சொல்லும் மாதுரியின் தெளிவு கதைக்கு முத்தாய்ப்பாக அமைவதோடு, தன் வாழ்க்கையைத் தானே நிர்ணயிக்கும் உறுதியும் ஊசலாட்டமின்மையும் பெண்ணுக்குத் தேவை என்ற படைப்பாளியின் கருத்தை ஐயத்திற்கு இடமற்ற வகையில் தெளிவாக்குகிறது.

தன்னை ஏற்றல்

பெண், குடும்பத்தால், சமூகத்தால் உருப்பெறுதல் தவிர்க்க முடியாததாய் இருந்தாலும், அவள் தவறான மரபுகளின் வார்ப்பாக இருக்கலாகாது என்பதில் படைப்பாளர் சூடாமணி கவனமாக இருக்கிறார். 'பிம்பம்' என்ற கதையின் தொடக்கத்தில் நீ யார் என்ற கேள்விக்கு

"நான் ஜான்ஸி ராணி
நான் பிளாரன்ஸ் நைட்டிங்கேல்
நான் ஐடா ஸ்கடர்"

என்று தனக்குள்ளேயே சொல்லிக் கொண்டு கற்பனை உலகில் பறக்கும் பெண், கதை இறுதியில் எதார்த்த உலகை உணர்ந்தபின், 'நீ யார்? உன் பேரென்ன?' என்ற உள்ளம் எழுப்பும் கேள்விக்கு

'நான், நான் தான், எஸ்.மீனாட்சி, எஸ்.மீனாட்சி'
(சுவ. ப.189)

என்று பதில் சொல்கிறாள். சரித்திர நாயகியாய்த் தான் ஆகாவிடினும், மரபுகளுக்குள் இறுகிப் போய்விடாமல், தான் தானாகவே இருக்க முயலும் ஒரு கன்னி முயற்சியின் வெளிப்பாடாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

சமூக நீரோட்டத்தோடு கலத்தல்

தன்னை உணர்தல், தானாகவே இருத்தல் என்ற நிலைகளின் அடுத்த கட்டம், தன்னை தன் ஆற்றல்களைப் பிறர்க்குப் பயன்படுத்தல் என்றாகிறது. வரையறைகள் உள்ள குடும்பத்திற்குள் இருந்து கொண்டே ஒரு பெண், தன் எல்லைகளை விரிவாக்கிக் கொள்ள முடியும் என்று காட்டுவது, 'செந்திரு ஆகிவிட்டாள்', (அம்மா) என்ற கதை.

ஐந்து பிள்ளைகளைப் பெற்று, அவர்களை வளர்த்து ஆளாக்கும் வரை, தன் குடும்பத்துக்காக மட்டுமே ஓடியாடி உழைத்த பெண், கணவன் ஓய்வு பெற்றதும், சொந்தக் கிராமத்தில் மகளிர் மன்றத்தில் இணைந்து, பெண்களுக்குத் தையல் கற்றுக் கொடுத்தும், குழந்தைகளுக்கு இசைப்பயிற்சி தந்தும் தன் நேரத்தைப் பிறர்க்காகப் பயன்படுத்துகிறாள். பம்பாயிலிருந்து வந்த கடைசி மகள் மற்றும் பேரனோடு சனி, ஞாயிறு விடுமுறை நாட்களில் மட்டும் முழுமையாய் இருக்கிறாள். மற்ற நாட்களிலும் தாய் தன்னோடு முழுமையாய் இருந்து தன்னைச் சீராட்ட வில்லை என்று பெண் ஆதங்கப்படுகிறாள். மங்களூரில் இருக்கும் மகள்,

குழந்தையைக் கவனிக்கச் சரியான வேலைக்காரி இல்லையென்று, பேரனை வளர்க்க மங்களூர் வரும்படியாய்த் தாயை அழைக்கிறாள். ஆனால்,

> *'இந்த உதவிக்கு அவள் ஓர் ஆயாவைப் போட்டுக்கலாம். நான் தேவையில்லை.... ஒரு வேலைக்காரியைப் போட்டுக்க வசதி இல்லாதவளா அவள்?'* (அம்மா. ப.96)

என்று தாய் மறுத்துவிடுகிறாள். இது அவளுடைய மற்றொரு மகளுக்கு அநியாயம் என்று தோன்றுகிறது. தந்தையிடம் முறையிடுகிறாள்.

> *"உங்கம்மா, உங்களுக்கெல்லாம் தன் கடமைகளில் ஒரு குறையும் வைக்காமல் எல்லாம் செஞ்சுட்டாள். அதுக்கப்புறம் குடும்பத்தைச் சேராத மத்தவங்களுடனும் சமூகத்துடனும் அவள் ஒரு தனிப்பட்ட மனுஷியாய்த் தொடர்பு வச்சுக்கிறதில் என்ன தப்பு"* (அம்மா, ப.88)

என்று கேட்டுத் தன் மனைவியை நியாயப்படுத்தும் கணவனின் படைப்பு, சமூக நீரோட்டத்தில் பெண்ணின் ஆற்றல்கள் கலந்து பயன்தரவேண்டும் என்ற புரிதல், ஆண்-பெண் இருவருக்குமே தேவை என்ற அடிப்படையைச் சுட்டுகிறது.

மறுமணத் தேவை

ஆணின் தேவைக்காக உருவாக்கப்பட்டவள் பெண் என்ற கருத்தாக்கம், பெண்ணின் தேவைகள் புறக்கணிக்கப்படக் காரணமாயிற்று. அங்ஙனம் வந்து புறக்கணிக்கப்பட்ட தேவைகளுள் ஒன்று பாலியல் தேவை. அடிப்படை உந்துதல்களில் ஒன்றான பாலியல் தேவை, இரு பாலாருக்கும் சமமானதாக நோக்கப்படாமையால் ஏற்பட்ட சமூகப் பிறழ்வுகள் பல. அவற்றுள் ஆணுக்கு மறுமண உரிமை இருப்பதும் பெண்ணுக்கு அது மறுக்கப்படுவதும் ஒன்று.

'இறுக மூடிய கதவுகள்' (காவலை மீறி) என்ற கதையில், இளம் வயதில் கணவனை இழந்து விதவையான பெண், நல்ல மனத்தோடு நண்பர் ஒருவர் அவளை மணக்க விரும்பியபோது, சிறுவனான தன் மகனிடம் அதற்கு ஒப்புதல் வேண்டுகிறாள். அவனோ,

> *'அம்மால்லாம் தப்புச் செய்யக்கூடாது'* (மேலது, ப.140)

என்கிறான். அவன் வார்த்தைக்கு மதிப்புக் கொடுத்து அவர்கள் விலகுகின்றனர். சிறுவன், பெரியவனாகி, மணம் புரிந்து குடும்பஸ்தன் ஆகும்போதுதான் தன் மறுப்பு தாய்க்கு ஏற்படுத்திய இழப்பைப் புரிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

'அந்தக் குழந்தையின் பேச்சை நீ ஏனம்மா கேட்டாய்? தன் அம்மா என்பதற்குமேல் நினைக்கத் தெரியாத குழந்தையின் பேச்சை ஏன் கேட்டாய்?' (மேலது, ப.14)

என்று ஆற்றாமைப்படுகிறான்.

'ஒரு மாலைப்பொழுதில் இரு தோழிகள்' என்ற கதையில் படைப்பாளியான மனைவியின் ஆற்றலை ஏற்க மனமின்றி மணவிலக்குச் செய்துவிட்டுத் தன் மறுமண ஏற்பாடுகளைக் கவனிக்கும் ஆடவனின் உடன்பிறந்தவளே, தன் அண்ணியாக இருந்த பெண்ணின் ஆற்றல்களைத் தோழமை உணர்வோடு ஏற்பதோடு, அவளுக்கும் மறுமண உரிமை உண்டு என்று உணர்த்துகிறாள்.

'அவனும் அவளும்' (ஒரு இந்தியன் இறக்கிறான்) என்ற கதை, மனைவியை இழந்த ஆடவர் கூட மறுமணம் செய்ய எண்ணும்போது இளம் விதவையை மணப் பெண்ணாய் ஏற்கத் தயங்கும் மனநிலையின் முரண்பாட்டைத் தீர்க்கமாய்க் காட்டுகிறது.

பாலியல் வன்முறையும் அதை எதிர்கொள்ள வேண்டிய முறையும்

பெண்ணின் கற்பு எனும் மனத்திண்மை அவளுடைய சிறப்பாகப் பார்க்கப்படாமல் அவள் பெற்றோர் அல்லது கணவனின் கௌரவமாக நோக்கப்படுதல் உலகம் முழுவதும் உள்ளது. இதனால் சாதிக் கலவரமாயினும், அந்நிய நாட்டுப் படையெடுப்பாயினும், பகை வெறியின் வெளிப்பாடாய்ப் பெண்களைப் பாலியல் வன்முறைக்கு உட்படுத்துவதும், உட்படுத்துவதாய் அச்சுறுத்துவதும் தொடர்ந்து நிகழ்கின்றன. இக்கொடுமை, பெண்ணியச் சிந்தனை வளருமுன் 'கற்பழிப்பு' என்ற பெயரால் சுட்டப்பட்டது. கற்பழிப்பு என்ற சொல், பெண்ணுக்கு ஏற்படும் பாதிப்பை மட்டும் சுட்டும்போது பாலியல் வன்முறை என்ற சொல்லே இது. ஒரு பாலினத்தின் மேல் மற்றொரு பாலினம் தொடுக்கும் வன்முறைச் செயல் என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. மேலும் பெண்ணுடல் மேல் நிகழ்த்தப்படும் இவ்வன்முறைக்கும், பெண்ணின் மனத்திண்மையான கற்புக்கும் தொடர்பு ஏதுமில்லை என்று உணர்த்தவும், பாலியல் வன்முறை என்ற சொல்லாட்சி தேவையாகிறது. இவ்வன்முறை தவிர்க்கப்பட வேண்டியது எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவுக்கு இதைக் குறித்த சமூக நோக்கு மாற்றம் பெறுவதும் முக்கியம் என்பது படைப்பாளர் சூடாமணியின் கருத்து.

உடலுக்கு அப்பால் (கிணறு) என்ற கதையில், அமெரிக்காவிலிருந்து திரும்பும் இளைஞன், தான் காதலித்து, க்ாத்திருந்து, மணக்கவிருந்த பெண் பாலியல் வன்முறை என்ற விபத்துக்கு ஆளானதை அறிந்ததும், 'சித்ராவுக்கு... சித்ராவை எவனோ.....' என்று எண்ணியெண்ணி வெறுப்பும் சோர்வும் கொள்கிறான். அவன் சிந்தனைப் போக்கை, அவன்

கேட்க நேர்ந்த ஒரு ஆன்மிகச் சொற்பொழிவு மாற்றுகிறது. அழியும் உடலைவிட அழியாத ஆன்மாவே இன்றியமையாதது. அழியும் உடலுக்குள் ஆன்மாவைக் காண வல்லோர், இறைவனையே காண்கிறார்கள் என்ற செய்தி, இந்தியச் சிந்தனை மரபையும், நடப்பு வாழ்வையும் தொடர்புபடுத்தி அவனை யோசிக்க வைக்கிறது. ஆத்மாவைப் பற்றி மிக உன்னதமான ஒரு நிலையில் தர்க்கம் செய்யும் அதே இந்தியச் சிந்தனைப் போக்கு, இன்னொரு வகையில் பார்த்தால், உடலோடு - அதுவும் பெண்ணின் உடலோடு மிகத் தீவிரமாய்ப் பிணைந்திருக்கும் முரணை எண்ணிப் பார்க்கிறான். உண்மையான ஆத்மிகம் மனித நேயத்தோடுதான் இணைந்திருக்க வேண்டும் என்ற முடிவோடு சித்ராவை மணந்து வாழ முடிவெடுக்கிறான்.

சூடாமணி கதைகளில் பாலியல் வன்முறைக்கு ஆளான பெண் பாத்திரங்கள், தம்மைக் கறைபட்டவர்கள் என்றோ, தாம் உயிரை விட வேண்டும் என்றோ, சமூகத்திலிருந்து ஓடி ஒளிய வேண்டும் என்றோ எண்ணுபவர்களாகக் காட்டப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 'ஒன்றும் தெரியாது' (ஆர்.சூ.கதைகள்) என்ற கதையில் உயர்சாதிக்காரனால் பாதிக்கப்பட்ட விவசாய உழைப்பாளி அபிராமி, 'தனக்கு நேர்ந்ததை மூடி மறைக்கவில்லை, கூசி ஒடுங்கவில்லை, உயிரை மாய்த்துக் கொள்ளவில்லை' என்பதோடு

'துன்பமும் அவமானமும் சீற்றமும் நிலைகுலைய
வைத்தாலும் நிமிர்ந்து நின்று வேலப்பனை நோக்கி
விரல்நீட்டி, இவன் என்னைச் சிதைத்தவன்' என்று
அழுத்தந்திருத்தமாய்க் குற்றம் சாட்டினாள்'

(ஆர்.சூ. கதைகள், ப.12)

இங்கே பாலியல் வன்முறை தொடர்பான வழக்குகளில் தலைகுனிந்து நிற்கவேண்டியவர் பெண் அல்ல; ஆண் என்ற பார்வை மாற்றம் உருப்பெறுகிறது. கணவனாய் இருந்தாலும் மனைவியின் இசைவின்றிப் பாலியல் உறவு கொள்ளக்கூடாது என்பது குடும்ப வன்முறைச் சட்டத்தின் ஒரு கூறாக அமைவது இங்கே நினைவுகூரத்தக்கது. பாலியல் வன்முறையைக் கற்பழிப்பு என்று பார்க்காமல் தமக்கு நிகழ்ந்த கொடுமையாய்க் கருதி மகளிர் அமைப்புக்களின் உதவியோடு பெண்கள் நீதி கேட்க முனைவது அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகவாவது தொடங்கியிருக்கும் இக்காலத்தில் சிறுமை கண்டு சீறக் கற்பிக்கும் இதுபோன்ற படைப்புக்களின் உதவி காலத்தின் தேவையாக உள்ளது.

பெண்ணைச் சம உயிராகப் பார்த்தல்

மனைவி என்பவள் கணவனின் அதிகாரத்திற்கு உட்பட்டவள் என்ற பழங் கண்ணோட்டத்தையும், குடும்ப வருமானத்தை ஓடிஓடிப் பெருக்கும் உற்பத்தி இயந்திரம் என்ற சமகாலக் கண்ணோட்டத்தையும்

தம் கதைகளில் சூடாமணி பதிவு செய்திருந்தாலும் கணவன் - மனைவி இருவருமே ஆளுவோர், ஆளப்படுவோர் என்ற வேற்றுமையின்றிச் சமஉயிர்களாய்ப் பார்க்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்ற காலத்தின் தேவையையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

'கல்யாணம் என்றால் கணவன் மனைவி இருவருள் யாரேனும் ஒருவரின் ஆளுமை மற்றவரை அமுக்கி விடத்தான் வேண்டுமோ?' (இ.நிழல், ப.137)

என்பது திருமணம் ஆன அனைவர் முன்னும் அவர் வைக்கும் கேள்வி. சமத்துவ மனநிலை கணவன் மனைவி உறவில் சாத்தியம்தான் என்பதை 'இறுதியின் நிழல்' என்ற தொகுப்பிலுள்ள இரு கதைகள் வாயிலாகவும் படைப்பாளர் உணர்த்துகிறார்.

குறிப்பிட்ட குருதிக் கோளாறு காரணமாகக் குழந்தை பெற்றுக் கொள்ளக் கூடாது என்று தீர்மானிக்கும் அனுபமாவும் மனைவி இறந்தபின், இரு குழந்தைகளைத் தனியாளனாய் வளர்க்கும் முரளிதரும், திருமணம் செய்து கொள்ளத் தீர்மானிப்பதற்கு அவர்களின் புறச்சூழல் மட்டும் காரணமாகக் காட்டப்படாமல், ஒருவர் மேல் மற்றவர்க்கிருக்கும் ஆதிக்கமற்ற நேசமும் காரணமாகக் காட்டப்படுகிறது.

" 'நான் உன்னை மணக்க விரும்புகிறேன்' என்றோ 'நீ என்னை மணந்து கொள்வாயோ?' என்றோ கேட்காமல், 'நாமிருவரும் மணந்து கொள்ளலாமா?' " (மேலது, ப.121)

என்று முரளிதர் கேட்கும் உரையாடல் முறையில் கூட, திருமணம் என்பது இருவரின் பங்கேற்பு என்ற படைப்பாளியின் கருத்து வலியுறுத்தப் படுகிறது.

'இறுதியின் நிழலில்' வரும் மனைவி அங்கயற்கண்ணி, தன் கணவன் சண்முகம், தன்னிடம் உதவி தேடிவந்த பெண்ணோடு தனிக்குடும்பம் நடத்தும் இரட்டை வாழ்க்கையைப் பற்றி அறியவரும் கணத்தில், சமய வேற்றுமை காரணமாகத் தான் மணந்து கொள்ள இயலாமற் போன காதலன் பீட்டரை, தன் மனத்திலிருந்து அகற்ற முடியாமற் போன உண்மையைக் கணவனிடம் கூறி, 'கடைசியில் கணக்கு சரியாப் போயிடுச்சு. நீங்க எனக்கு உடம்பாலே துரோகம் செஞ்சீங்க. நான் மனசாலே செஞ்சேன்' (மேலது, ப.92) என்கிறாள். இந்த வெளிப்படையான ஏற்பு, இருபக்கத்திலும் குற்றஉணர்வு நீங்கி, புதிய நெருக்கத்தை ஏற்படுத்துவதாய் முடித்துக் காட்டுவது சூடாமணியின் சிறப்பு.

இது கணவனும் மனைவியும் ஒருவரையொருவர் ஆதிக்கக் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்காமல், சகஉயிர்கள் என்ற முறையில் பார்த்தாலே சாத்தியப்படும். அச்சாத்தியத்தைக் கதையில் உருவாக்குவது மனைவிக்கு

வந்த இதய நோயால் எந்த வேளையிலும் வரக்கூடிய மரணம் பற்றிய பிரக்ஞை கணவன் மனைவி இருவரிடமும் இருப்பதுதான்.

முன்னர்க் குறிப்பிட்ட 'செந்திரு ஆகி விட்டாள்' என்ற கதையிலும் செந்திருவின் கணவன் சொக்கலிங்கத்தின் பார்வை, ஆதிக்கப் பார்வையாக இல்லாமல், மனைவியைச் சகஉயிராய் ஏற்று, அவள் திறமைகளை அங்கீகரிக்கும் சமத்துவப் பார்வையாய் இருப்பதாலேயே, கிராமத்துச் சிறுமியருக்குத் தையலும் இசையும் கற்பிக்க அவசரமாய் விரையும் தாயைக் குற்றம் சொல்லிப் பொருமும் மகளை அவரால் அமைதிப்படுத்த முடிகிறது. துணைவிக்கு உதவியாய் வீட்டு வேலைகளிலும் பங்கேற்க முடிகிறது.

ஆண் - பெண் நட்புறவு

பாலுறவு அம்சம் அற்ற ஆண் - பெண் உறவு பற்றிய பார்வை தமிழ்ச் சமூகத்தில் மிகக்குறைவு என்று சொல்லும் சூழலே இன்று வரை நீடிக்கிறது. வணிக நோக்கத்தோடு பாலியல் உணர்வை மிகைப்படுத்தியும் பள்ளியிலும் கல்லூரியிலும் உடன்பயிலும் மாற்றுப்பாலார் காதலன் - காதலியாக மாறும் சூழல்களைச் சித்திரித்தும் வெளிப்படும் திரைப்பட ஊடகம், இப்பார்வைக் கோளாறு நிலைப்பட மிகுதியும் காரணமாகிறது.

சூடாமணியோ பாலுறவு அம்சம் இல்லாத "பெண்ணுக்கு ஒரு சகமனிதக் கௌரவத்தைக் கொடுக்கும் கிருஷ்ண - திரௌபதித் தத்துவம் நம்ம சமுதாயத்தில் ஏன் வேர் பிடிக்கவில்லை" (அ.கோல. ப.35) என்று கவலைப்படுகிறார்.

மானுட விடுதலையே இலக்கு

ஒடுக்கப்பட்டோர் யாராயினும் அவர்களின் விடுதலைக்கான போராட்டத்தின் இறுதி இலக்கு மானுட விடுதலையாகத்தான் இருக்க முடியும்; இருக்க வேண்டும். மானுட விடுதலை, அனைத்துயிரின் இருப்பையும் கொள்கையளவிலும், நடப்பிலும் மனப்பூர்வமாக ஏற்கும் ஏற்றல் தான் சாத்தியமாகும்.

ஆண்-பெண் குறித்த சமத்துவமற்ற சமூக நோக்கும், நனவிலியில் அதன் ஆழ்பதிவும் மாறுவதற்கு நூற்றாண்டுகள் ஆகலாம். ஆயினும் எந்தச் சமூக மாற்றமும், தனியொரு மனிதனின் உணர்த்தலும், அவ்வுணர்த்தலுக்கு அவன்/ அவள் செயல்வடிவம் கொடுக்க முற்பட்டதிலும் தான் தொடங்கியுள்ளது என்பதைக் கருத்தில் கொண்டால், சூடாமணி போன்றோரின் ஒற்றைக் குரல்கள், சமூகத்தின் பலதளங்களில் எதிரொலிக்கும் குரல்களாகி, சமூக நடைமுறை என்ற சாத்தியமாக மாறலாம் என்ற நம்பிக்கைக்கு இடமுண்டு.

துணைநூல்கள்

முதன்மைச் சான்றுகள்

அம்பை, **காட்டில் ஒரு மான்,** காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2003.

அம்பை, **சிறகுகள்,** காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், இ.ப. 2003.

அம்பை, **வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை,** க்ரியா பதிப்பகம், சென்னை, 1988.

காவேரி, **ஆத்துக்கு போகணும்,** காவ்யா பதிப்பகம், பெங்களூர், இ.ப. 1989.

சிவசங்கரி, **அது சரி, அப்புறம்?** திருமகள் நிலையம், தி.நகர், சென்னை, 1985.

சுசீலா, எம்.ஏ., **தடை ஓட்டங்கள்,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2001.

சுசீலா, எம்.ஏ., **புதிய பிரவேசங்கள்,** தழல் வெளியீடு, மதுரை 1994.

சூடாமணி, ஆர்., **அம்மா,** நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1987.

சூடாமணி, ஆர்., **அஸ்தமனக் கோலங்கள்,** இமயம் பதிப்பகம், நாகப்பட்டினம், 1994.

சூடாமணி, ஆர்., **ஆர்.சூடாமணி கதைகள்,** ராஜராஜன் பதிப்பகம், சென்னை, 2001.

சூடாமணி, ஆர்., **இறுதியின் நிழல்,** இந்திரா பதிப்பகம், திருச்சி, 1994.

சூடாமணி, ஆர்., **ஓர் இந்தியன் இறக்கிறான்,** இமயம் பதிப்பகம், நாகபட்டினம், 1975.

சூடாமணி, ஆர்., **காவலை மீறி,** இமயம் பதிப்பகம், நாகபட்டினம், 1996.

சூடாமணி, ஆர்., **கிணறு,** இமயம் பதிப்பகம், நாகபட்டினம், 1991.

பத்மநாபன், நீல., **உறவுகள்,** ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோவில், 1975.

பத்மநாபன், நீல., **தலைமுறைகள்,** ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோவில், 1968.

பத்மநாபன், நீல., **பள்ளிகொண்டபுரம்,** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1970.

பத்மநாபன், நீல., **வட்டத்தின் வெளியே,** நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

திலகவதி, **நெஞ்சில் ஆசை,** நர்மதா பதிப்பகம், தியாகராயநகர், சென்னை-17, மு.ப.1992.

மாலன், **மாலன் சிறுகதைகள்,** கிழக்கு பதிப்பகம், சென்னை, 2004.

ராஜம் கிருஷ்ணன், **ஓசைகள் அடங்கிய பிறகு,** பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1982.

ராஜம் கிருஷ்ணன், **விலங்குகள்,** பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1981.

ராஜம் கிருஷ்ணன், **வீடு,** தாகம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை, மூன்.ப 1990.

ராமாமிருதம், லா.ச., **இதழ்கள்,** கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1975.

ராமாமிருதம், லா.ச., **அலைகள்,** கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1964.

ராமாமிருதம், லா.ச., **உத்தராயணம்,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1981.

ராமாமிருதம், லா.ச., **கங்கா,** கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1962.

ராமாமிருதம், லா.ச., **சிந்தா நதி,** ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

ராமாமிருதம், லா.ச., **த்வனி,** முத்துப் பதிப்பகம், மதுரை, 1978.

ராமாமிருதம், லா.ச., **துளசி,** வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1990.

ராமாமிருதம், லா.ச., **நேசம்,** வானதி பதிப்பகம், சென்னை, 1989.

ராமாமிருதம், லா.ச., **மீனோட்டம்,** மீனாட்சி பதிப்பகம், சென்னை, 1978.

வாசந்தி, **கடைபொம்மைகள்,** நர்மதா வெளியீடு, சென்னை, 1992.

வாசந்தி, **கடைசி வரை,** தமிழ்ப் புத்தகாலயம், தியாகராயநகர், சென்னை-17, 1997.

ஜோதிர் லதா கிரிஜா, **துருவங்கள் சந்தித்தபோது** , இமயப் பதிப்பகம், 1978.

துணைமைச் சான்றுகள்

அந்தோணி குருசு, **அசோகமித்திரனின் புனைகதைகளில் மனிதன்,** வள்ளி சுந்தர் பதிப்பகம், திருச்சிராப்பள்ளி, 2005.

அனுராதா, நா., **தமிழ் நாவல் மனிதமனம்,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2001.

காஞ்சனா, இரா.,**பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும் பெண் மொழியும்,** விஷ்ணுப்பிரியா பதிப்பகம், நாகமலை, மதுரை, 2005.

சச்சிதானந்தன், வை., **ஒப்பிலக்கியம் - ஓர் அறிமுகம்,** ஆக்ஸ்போர்டு யுனிவர்சிடி பிரஸ், சென்னை, 1985.

சாரதாம்பாள், செ., **இலக்கியமும் உளப்பகுப்பாய்வும்,** ஹரிஹரன் பதிப்பகம், நாகமலை, மதுரை, 2004.

சுசீலா, எம்.ஏ., **பெண் - இலக்கியம் - வாசிப்பு,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2001.

சுசீலா, எம்.ஏ., **தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண்மொழியும் பெண்ணும்,** மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2006.

சோமசுந்தரனார், பொ.வே., (உரை.), **குறுந்தொகை,** திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை, 1978.

நஞ்சப்பன், இரா., (தொகு.), **நவீனத் தமிழ் இலக்கியம் சில பார்வைகள்,** வைகறை வெளியீடு, கோவை, 1997.

நடராசன், தி.சு., **திறனாய்வுக் கலை, அணுகுமுறைகளும் கொள்கைகளும்,** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) ட்., சென்னை, 1996.

பஞ்சாங்கம், க., **பெண் -மொழி - புனைவு (பெண்ணியக் கட்டுரைகள்),** காவ்யா வெளியீடு, பெங்களூர், 1999.

பரிமேலழகர், (உரை.), **திருக்குறள்,** பாரதி பதிப்பகம், சென்னை, 1989.

பாண்டியன், ஐ.க., **ஔவையின் உளவியல் & ப்ராய்டு - லெக்கானின் மனஅலசல்,** கார்முகில் பதிப்பகம், மதுரை, 2003.

பாத்திமா சூசைமணி, **லா.ச.ரா. கலைஞனும் கலை வெளிப்பாடும்,** ஜெகன் பதிப்பகம், மதுரை, 1997.

மங்கை, அ., **பெண்ணிய அரசியல்,** கங்கு வெளியீடு, சென்னை, 2005.

மணவாளன், அ.அ., **இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள்,** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சென்னை, 1995.

மார்க்ஸ், அ., **விலகி நடந்த வெளிகள்,** கருப்புப் பிரதிகள், சென்னை, 2006.

இதழ்

ஊடறு, விடியல் பதிப்பகம், கோவை, மு.ப. 2002.

ஆங்கில நூல்கள்

Blair Virginia, **The Feminist Companion to Literature in English,** Women Writers from the middle ages to the present, Patricia Clements and Isobal Grundy, Yale University Press, London, F.E., 1990.

Cixous Helene, **Writing The Feminine,** Verena Andermatt Conley of Nebraska Press, F.E., 1991.

Hall S. Calvin and Gardner Lindzey, **Theories of Personality,** Wiley Eastern Limited, New Delhi, F.E., 1978.

Jose Claramma, **Feminisim - An Introduction,** An Aressexil House Publications, Anna Nagar, Chennai, F.E., 2005.

Jung G., Carl., **Psychological Reflections,** An Anthology of his writings, Jolade Jacob, Ark Edition, F.E., 1986.

Jung G. Carl., **Aspects of the Feminine,** R.E.C. Hall, Art Paper Backs, New York, F.E., 1986.

Kaur Iqbal, **Gender and Literature,** New World Literature Series-60, B.R.Publishing Corporation, Delhi, F.E., 1992.

Lodge David., (Eds.), **20th Century Literary Criticism, A Reader,** Longman G.P. Ltd., London, F.E., 1983.

Meyer Joyce, **Beauty for Ashes,** Receiving emotional healing, Joyce Meyer Ministries, Hyderabad, S.E., 2003.

Perkins, A. Kathy (E.D), **Black South African Women an Anthology of plays,** Routledge, London, F.E., 1998.

Woolf Virginia, **A Room of one's own** , Penguin books, England, F.E., 1982.

Encyclopedia Americana Vol.25, Grolier Incorporated Danbury, Connectruct, F.E., 1829.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு கி.பி. 901 - கி.பி. 1300	100.00
பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியார்	40.00
தொல். பொருள். (அகம்-புறம்)-ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு	50.00
தமிழ் ஆய்வு இதழ்கள்	50.00
வேதாத்திரியத்தில் சமூகவியல் இறையியல் சிந்தனைகள்	130.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு கி.பி. 1851 - 2000	180.00
இதழாளர் பெரியார்	160.00
காஞ்சிபுரம் கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்	65.00
மகாவித்துவான் ரா. ராகவையங்கார்	30.00
தமிழ் இதழ்கள் - விடுதலைக்குப் பின்	40.00
பாவாணரின் ஞாலமுதன்மொழிக் கொள்கை	45.00
பெண்ணியப் படைப்பிலக்கியம்	75.00
தமிழக வானவியல் சிந்தனைகள்	35.00
பள்ளு இலக்கியம் மறுவாசிப்பு பிரதிக்கு வெளியே	75.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை	80.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள்-நாட்டுப்புறவியல்,கலை,பண்பாடு	90.00
தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம் மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	200.00
வாழிய செந்தமிழ்	140.00
பேராசிரியர் அ.மு.பரமசிவானந்தம்	40.00
தமிழக எல்லைப் போராட்டங்கள்	60.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - I	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - II	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - III	80.00
தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகார மூலமும் சேனாவரையருரையும்	200.00
தொல்காப்பியம்-பொருளதிகார மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	325.00
தொல்காப்பியம் - பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியர் உரையும்	300.00
Economic Heritage of the Tamils	115.00
மலேசியத் தமிழரும் தமிழும்	100.00
மொழி, சமய, சமுதாயத் தளங்களில் பாவாணர் பங்களிப்பு	50.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள்-தொல்லியல், வரலாறு, சமூகவியல்	100.00

578 தமிழ்ப் புனைகதைகளில் உளவியல் 35.00